Poštarina plaćena u gotovom.

Sveta Cecilija

SMOTRA ZA CRKVENU GLAZBU S GLAZBENIM PRILOGOM. GLASILO CECILIJINA DRUŠTVA U ZAGREBU

GOD. XXVII. SEPTEMBAR, OKTOBAR 1933. SV. 5.

Sadržaj:

ČLANCI:

Strana

Dr. Antun Goglia: Učitelji violončela u Zagrebu i njihovi učenici muzičari 137
Kosta P. Manojlović: Muzika i njen razvoj u Bugarskoj 141
Franjo Dugan st.: Orgulje u krunidbenoj crkvi u Budimpešti 148
Franjo Dugan st.: Nove orgulje u papinskoj visokoj školi za crkvenu muziku u Rimu 152
O. B. Dr. Sokol: Nove orgulje u Davoru 156
Miroslav Schlick: Dr. Franjo Kresnik — život i djelo 157
Branko Birt: Prije izdanja novoga „Hrvatskoga crkvenoga pjevnika" 158
Vl. D.: Bilješke iz engleskoga muzikalnog života 160

IZ HRVATSKE GLAZBENE PROŠLOSTI:

Karlo Gruičić: Nešto o pjevačima, orguljama i orguljašima u Martinskoj vesi . . . 162

HRVATSKE PUČKE POPIJEVKE:

O. Antonin Zaninović O. P.: Nekoliko kolenda iz Dalmacije 162

NAŠI DOPISI . . . . 164—165

GLAZBENA LITERATURA . . . . 165—167

RAZNE VIJESTI: . . . . 167—168

VIJESTI CECILIJINA DRUŠTVA 168

NEK JE SVAŠTA . . . . na omotu

GLAZBENI PRILOG:

Jordan Viculin O. P.: Kraljice svete Krunice 17
S. Lujza Kozinović: Siloju tvojeju Gospodi 18

Table des matières.

Dr. Antun Goglia: Maîtres de violoncelle à Zagreb et leurs élèves-violoncellistes, p. 137. *Kosta P. Manojlović:* La musique et son développement en Bulgarie, p. 141. — *Franjo Dugan st.:* Les orgues à l' église de couronnement à Budapest, p. 148. – *Franjo Dugan st.:* Les nouvelles orgues à l' Ecole papale de Lautes études pour la musique sacrée à Rome, p. 152. — *O. B. dr. Sokol:* Les nouvelles orgues à Davor, p. 156. — *Miroslav Schlick:* Dr. Francois Kresnik – sa vio et ses oeuvres, p. 157. — *Branko Birt:* Avant l' édition du nouveau „Livre de cantiques croates", p. 158. — *Vl. D.:* Miscellanées de la musique en Angleterre p. 160. — *Karlo Gruičić:* Quelques mots sur les chanteurs, les orgues et les organistes à Martinska ves, p. 162. — *O. Antonin Zaninović:* Quelques collèdes de la Dalmatie, p. 162. — Correspondances, p. 164.—165. — Littérature musicale, p. 165.—167. — Nouvelles diverses, p. 167.—168. — Nouvelles de la „Société de Sainte Cécile", p. 168. — Faits divers (voir la couverture). — Supplément musical de *Jordan Viculin O. P.* et *S. Lujza Kozinović.*

Sv. Cecilija

SMOTRA ZA CRKVENU GLAZBU S GLAZBENIM PRILOGOM. GLASILO CECILIJINA DRUŠTVA U ZAGREBU

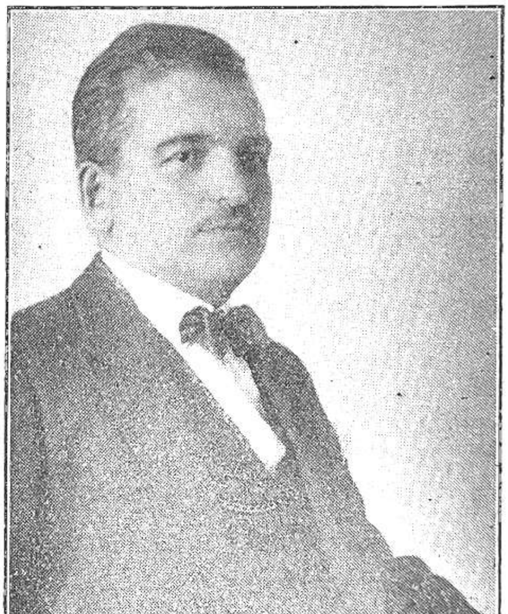
SV. 5. SEPTEMBAR, OKTOBAR 1933. GOD. XXVIII.

Učitelji violončela u Zagrebu i njihovi učenici muzičari.

Dr. Antun Goglia — Zagreb.

(Nastavak).

Kad je god. 1906. učitelj Geyger ostavio glazbenu učionu, raspravljalo se u ravnateljstvu Hrv. Glazb. Zavoda glede popunjenja tog mjesta. Ja sam predlagao, da se obratimo na našeg znanca Francesca Serata, profesora violončela na muzičkom konservatoriju u Bologni. Serato je naime kao član bolonjskog kvarteta više puta dolazio u Zagreb i tako smo došli s njim u bliži kontakt te smo ga upoznali ne samo kao vrsnog muzičara, već i kao ozbilnog i trijeznog čovjeka. — Prijedlog moj bi prihvaćen, a Serato nam je preporučio svog učenika Umberta Fabbri-a, koji je s „odličnim" uspjehom svršio visoku školu u Bologni. Fabbri je zbilja u martu 1906. imenovan učiteljem violončela.



Umberto Fabbri.

Umberto Fabbri rodio se u Alesandriji u Italiji dne 22. XII. 1880. i učio je violončelo kao glavni predmet kod prof. Serata;[33] a teoretske predmete kod prof. Enrica Bossi-a.

Kad je Fabbri došao u Zagreb odmah se zdušno primio svog zvanja. Tečajem ovog prikaza ćemo se osvjedočiti, kako je on uspješno djelovao u Zagrebu ne samo kao violončelista već i kao pedagog, odgojivši mnogo violončelista, koji su se stranom posvetili muzici, a stranom djeluju kao dobri diletanti. Opaža se, da su u opernom orkestru zagrebačkog kazališta namješteni kao violončelisti samo njegovi učenici isto tako i u zagrebačkoj filharmoniji. Već god. 1906. nastupa Fabbri na koncertu Hrv. Glazb. Zavoda kao solista dne 30. IV. te svira VI. Boccherini-evu Sonatu A dur, a na koncertu dne 1. III. 1907.: Nicodé: Adagio iz Sonate op. 23. i Dunkler: La fileuse op. 15. — Na ovom koncertu je Fabbri prvi puta nastupio te se afirmirao kao komorno-muzički igrač u klavirnom triu od A

[33] Francesco Serato rodjen je dne 17. IX. 1843. u Castelfrancu. Ponajprije je izučio violinu, a kasnije posvetio se violončelu te se usavršio za taj instrumenat kao autodidakt, točno proučivši način sviranja onih glasovitih violončelista naročito Piattia, koje je imao prilike čuti. God. 1871. bude imenovan profesorom konservatorija u Bologni, gdje je djelovao do god. 1915. Skladao je više skladbi za violončelo, a u čitavoj Italiji bio je poznat kao vrstan pedagog. Umro je 24. XII. 1919. (Luigi Forino: „Il violoncello, il violoncellista ed i violoncellisti. Ed. Hoepli — Milano str. 368, 377, 379 i 380.

Dvořaka F-mol op. 65., a na koncertu istog društva od 29. I. 1909. svirao je Brahms-ov klavirni trio H-dur op. 8. te je kod toga pokazao veliku spremu i nagnuće za komornu muziku. Od tada on gaji tu vrst glazbe. Ravnateljstvo Hrv. Glazb. zavoda pratilo je to njegovo iskustvo, pa ga je g. 1916. imenovalo i učiteljem komorne muzike kao posebnog predmeta, koje zvanje i danas obavlja u kr. muzičkoj akademiji. Dalje je on bio glavni pokretač da se god. 1919. osnovao „zagrebački kvartet", koji i danas uspješno djeluje.[34]

Kada je dne 1. IX. 1920. preuzela država tadanji konservatorij Hrv. Glazb. Zavoda u svoju upravu, bude Fabbri imenovan profesorom violončela i komorne muzike, a uz to je stalnim članom komisije za polaganje profesorskih ispita na universitetu u Zagrebu.

Uz ovo teško zvanje je Fabbri odmah nakon dolaska u Zagreb primio mjesto solo violoncelista u opernom orkestru zagrebačkog kazališta, pa i danas se taj orkestar ponos da ga ima u svojoj sredini, a publika uživa slušajući njegove solo izvedbe u operama.

Kao u zagrebačkom kvartetu, tako je Fabbri kao organizator bio jedan od onih faktora, koji su god. 1920. priveli u život „zagrebačku filharmoniju" te je kod osnutka tog poduzeća izabran artističkim ravnateljem, pa je kao takav mnogo doprineo, da se je taj orkestar lijepo razvio te i danas djeluje. U više navrata nastupio je kao solista u priredbama te ustanove.

God. 1925. ustroji Fabbri „zagrebačko udruženje svirača limenih i drvenih instrumenata.[35] To je udruženje pod Fabbrievim vodstvom kao artističkog ravnatelja nastupilo god. 1925. i 1926. u intimnim muzičkim večerima Hrv. glazb. zavoda. Dodati mi je, da je Fabbri i predsjednik zagreb. potsaveza muzičara kraljevine Jugoslavije. Sva ova udruženja a i mnogi Fabbrievi učenici, kolegi, prijatelji i znanci sudjelovali su kod dvadeset i pet godišnjice njegovog umjetničkog i pedagoškog rada i to na svečanom koncertu u veiikoj dvorani Hrv. Glazb. Zavoda dne 7. XII. 1931. Na toj slavi i na komersu, koji se iza koncerta upriličio u posebnoj dvorani gradskog podruma bio je Fabbri predmetom velikih ovacija pa se vidjelo, kako je on obljubljen u zagrebačkim muzičkim krugovima. Fabbri, koji je jugoslavenski državljanin, osnovao je u Zagrebu obitelj i oženio gdju Otiliju Angeli, nećakinju blagopokojne naše operne pjevačice i profesorice Leonije Brückl. Njegova kćerka Elda takodjer uči violončelo.

Jedan od prvih Fabbrievih učenika bio je **Franjo vitez Ernst.** On je počeo učiti violončelo jošte kod učitelja Geygera no nije se posvetio muzičkom staležu. Spominjem ga ipak, jer je za svog kratkog života živo i uspješno učestvovao kao violončelista u muzičkom životu u Zagrebu i u provinciji. Rodjen god. 1886. u Zagrebu, polazio je uz redovite gimnazijalne i pravne nauke deset godina (1897.—1907.) glazbenu učionu Hrv. Glazb. Zavoda te se dne 18. VI. 1907. podvrgao ispitu zrelosti, koji je položio sa „vrlo dobrim" uspjehom. Na tom ispitu on je svirao: „F. Servais: Koncert za violončelo H-mol op. 5.

Svršivši pravne nauke na zagrebačkom universitetu, posvetio se Ernst upravnoj službi: Služio je u Zagrebu i u provinciji te svagdje nastupao bud kao solo-violončelista, bud u komorno-muzičkim priredbama. Kao kr. kotarski pristav služio u Delnicama, gdje je obolio te umro u Zagrebu dne 10. XII. 1917.

Dalnji Fabbriev učenik je **Lav Fritz-Mirski,** rodjen u Zagrebu dne 21. VI. 1893. Polazio je glazbenu učionu od g. 1907. do 1912. kao redoviti učenik te položio dne 19. VI. 1913. ispit zrelosti s „izvrsnim" uspjehom. Na ispitu svirao je: D. Popper: Koncert za violončelo br. 3. G-dur op. 59. Kao talentirani glazbenik posvetio se muzičkom zvanju, pa kao polje djelovanja izabrao je Osijek, gdje je dirigent Hrvat. pjevačkog društva „Kuhač". Kao upravnik tamošnje glazbene škole razvio je živu djelatnost. Zaslužan je i za priredbe simfonijskih koncerata. Potanjih podataka nisam mogao od njega dobiti.

Učenica **Maxa pl. Eckhel-Gjermanović,** rodjena 11. V. 1897. u Zagrebu odabrala si violončelo kao glavni predmet te je polazila glazbenu učionu Hrv. Glazb. Zavoda deset godina od god. 1908. do 1918. Kao marljiva i darovita učenica položila je dne 24. VI. 1918. ispit zrelosti s „izvrsnim" uspjehom. Na ispitu svirala je: A. Lindner: koncert za violončelo E-mol op. 34. — Ma da je ona imala potpunu muzikalnu spremu i sve uvjete, da uspješno zauzme muzičko mjesto, ipak se nije posvetila tomu zvanju, nego se udala za G. Gjermanovića, bankovnog prokuristu te sada živi u Beogradu, gdje samo privatno gaji glazbu.

---

[34] Vidi: dr. A. Goglia: „Komorna muzika u Zagrebu" str. 15.
[35] Vidi: dr. A. Goglia: „Hrvatski glazbeni zavod" str. 119.

Zagrebački glazbeni krugovi i danas se ugodno sjećaju njezine zvučne i briljantne igre.

Ovdje spominjem još jednog Fabbrievog učenika, koji je vrlo uspješno napredovao kao solo-violončelista, no koji je žalibože kasnije napustio muzičku karieru i posvetio se sudačkom zvanju a to je:

Ljudevit Ćulumović dr. rodjen se 8. aprila 1898. u Ogulinu. U njegovoj se obitelji mnogo muziciralo. On je pohadjao glazbenu učionu Hrv. Glazb. Zavoda osam godina od god. 1911. do 1919. te se dne 21. novembra 1919. podvrgao ispitu zrelosti iz violončela kao glavnog predmeta, koji je položio s „izvrsnim" uspjehom. Na tom ispitu svirao je: K. Davidov: Allegro de Concert op. 11.

Uz glazbenu školu svršio je i pravoslovne nauke na zagrebačkom sveučilištu, gdje je polučio i čast doktora.

Već kao djak glazbene škole opetovano je nastupao u javnim učeničkim produkcijama kao solista i u komornoj muzici, a dne 25. januara 1919. priredio je u velikoj dvorani Hrv. Glazb. Zavoda samostalni koncert, kod kojeg je uz klavirnu pratnju svoje sestre Lee svirao: Beethoven: Sonata A-dur op. 69, Dvořak: koncert H-mol op. 104. i neke manje komade.

Kad je koncem god. 1919. osnovao operni orkestar zagreb. kazališta udruženje pod naslovom: „Filharmonija kazališnog orkestra" svirao je Ćulumović na njezinom koncertu dne 29. XII. 1919. Dvořakov koncert H-mol op. 104.

Dalje svirao je kao solista u Varaždinu, Križevcima i u Osijeku, kad je osnovana osječka filharmonija. U to vrijeme svirao je i u komorno-muzičkim priredbama u Zagrebu tako u klavirnom triu Gruss-Schlik-Ćulumović na koncertu dne 5. IV. 1919. — No taj trio nije bio dugog vijeka.[36] U želji da se još usavrši u svom instrumentu uzimao je u godinama 1920. do 1922. poduku kod znamenitog pedagoga i virtuoza na violončelu. Huge Beckera (rodj. 1864.) u Berlinu, – a ljeto godine 1921. boravio je s njim u Ober-Bozenu u južnom Tirolu.[37]

Vrativši se konačno u Zagreb, ipak se nije mogao odlučiti, da se sasma posveti muzici, te je počeo službovati u sudbenoj struci te danas živi u Zagrebu kao sekretar apelacijonog suda.

Sada Ćulumović ne nastupa javno kao čelista, već se samo privatno bavi komornom muzikom, a uz to je član ravnateljstva Hrv. glazbenog zavoda.

Fabbriev učenik, koji se nije samo posvetio tehničkoj već i pedagoškoj karijeri jest:

Milovan Ećimović. Rodjen je dne 1. IX. 1904. u Zagrebu, gdje je i polazio gimnaziju i jedno vrijeme i univerzu. Uz taj nauk polazio je muzičku školu Hrv. Glazb. Zavoda, gdje je učio violončelo kao glavni predmet kod prof. Fabbria, komornu muziku kod prof. Fabbria i Humla, a teoretske predmete kod prof. Lhotke, Dugana i Dobronića. God. 1926. položio je na kr. muzičkoj akademiji u Zagrebu diplomski ispit.[38]

Na zaključnoj absolventskoj produkciji izvodio je Ećimović sa zagrebačkom filharmonijom Dvořakov koncert H-mol opus 104. za violončelo.

Već god. 1922. bude Ećimović angažiran u opernom orkestru zagrebačkog kazališta, gdje je kao član tog orkestra često nastupao kao zamjenik solo čeliste. U tom zvanju proboravio je do 1931. Od g. 1922. je izvršujući član zagrebačke Filharmonije, u kojem je društvu vršio funkcije tajnika od god. 1926. do 1932.

---

[36] Vidi: dr. A. Goglia: „Komorna muzika u Zagrebu" str. 56.

[37] Hugo Becker, sin znamenitog violiniste Jean-a Beckera, koji je bio duša florentinskog kvarteta, rodjen je 13. II. 1864. u Strassburgu te ga ispryva učio otac klavir i violinu. Kasnije posvetio se violončelu te su mu bili učitelji Kündinger i Hegyesi. Mnogo se je usavršio kod znamenitih violončelista Piattia i Deswerta. — Kao violončelista proputovao cijeli svijet, a bio je članom raznih komorno muzičkih udruženja. Mnogo se bavi sa mehanikom i estetikom načina sviranja violončela. On je dobar skladatelj te je sada profesor visoke muzičke škole u Berlinu.

[38] Naredbom pokrajinske uprave za Hrvatsku i Slavoniju, odjeljenja za prosvjetu i vjere od 2. V. 1923. br. 53261./1922. izdani su propisi o unutrašnjem uredjenju kr. muzičke akademije u Zagrebu. § 17. te naredbe spominje: Završni diplomski ispit o umjetničkoj zrelosti. Na temelju te naredbe izdan je pravilnik, potvrdjen naredbom spomenute pokrajinske uprave od 9. I. 1924. br. 54.084. o ispitivanju i ocjenjivanju slušača visoke škole spomenute akademije. § 10. tog pravilnika glasi: „Slušači, koji svrše visoku školu mogu se podvrći diplomskom ispitu. Taj se ispit polaže pred komisijom, koja se sastoji od svih članova profesorskog vijeća, a predsjeda joj rektor". Na temelju diplomskog ispita i iskustva stečenog za vrijeme studija izdat će se diploma, ako kandidat postigne na ispitu uspjeh, ocijenjen s „izvrstan" ili „veoma dobar" (§ 11).

Godine 1927. do 1929. bio je Ećimović eksterni učitelj za violončelo na kr. muzičkoj Akademiji u Zagrebu, dok je god. 1929. postavljen dekretom Ministarstva Prosvjete od 24. VIII. 1929. br. 1620. pravim učiteljem u tom zavodu. U tom svojstvu služi i danas.

Kad je god. 1932. koncertirao u Zagrebu znameniti talijanski virtuos na violončelu Enrico Mainardi,[39] tako je na Ećimovića djelovao, da je ovaj odlučio kod njega upotpuniti svoje tehničko i muzikalno znanje; pa je u ljetu god. 1932. učio kod tog umjetnika u Viareggiu u Italiji.

Ećimović nastupao je i kao solista i kao član raznih komornih i orkestralnih ensembla na raznim koncertima u Zagrebu i u provinciji. Naročito bavi se muzičkom pedagogijom te proučava dotična djela, a i literaturu, koja se odnosi na violončelo. Sada radi oko sastava praktičnog udžbenika za svoj instrumenat.

Miroslav Crlenjak, rodjen god. 1902. u Križevcima te je nakon svršenih glazbenih nauka položio god. 1929. diplomski ispit. Sada djeluje kao II. solo-violončelista opernog orkestra zagrebačkog kazališta, a član je komornog klavirnog tria Majer-Šulc-Crlenjak.

Vladimir Antolek-Orešek rodio se u Zagrebu god. 1905. Svršio je visoku školu kr. muzičke akademije u Zagrebu i položio g. 1930. diplomski ispit s „odličnim" uspjehom. Na tom ispitu svirao je: Haydn: Koncert za violončelo D-dur i Lalo: Koncert za violončelo D-mol uz pratnju orkestra te Bach: VI. Suita za violončelo solo. Kao abiturijent nagradjen bi Klaićevom nagradom Hrv. glazb. zavoda u Zagrebu.[40]

Kao stipendist francuske vlade boravi Antolek Orešek u Parizu radi dalnje naobrazbe, sudjeluje u gudačkom kvartetu „Jadran" u Parizu. te svira kao solista po francuskim gradovima.

Gustav Müller, rodjen god. 1902. u Karlovim Varima takodjer je svršio visoku školu spomenute Akademije i položio god. 1931. diplomni ispit s „odličnim" uspjehom. On je opetovano svirao kao solista na koncertima u Zagrebu i Ljubljani. Sada je nastavnik za violončelo u muzičkoj školi „Sloga" u Ljubljani, član je ljubljanskog komorno-klavirskog tria te djeluje kao I. solo-čelista u opernom orkestru u Ljubljani.

Dora Hajdinjak, rodjena u Zagrebu god. 1903., svršila takodjer visoku školu Akademije i položila god. 1931. diplomni ispit s „odličnim" uspjehom. Član je zagrebačke filharmonije.

Jošte spominjem apsolventa kr. muzičke Akademije u Zagrebu te Fabbrievog učenika **Franju Novaka,** koji je na Fabbrievom jubilarnom koncertu dne 7. XII. 1931. svirao Boccherini: koncert za violončelo B-dur uz pratnju orkestra. Djeluje kao violončelista u zagrebačkom opernom orkestru i član je zagrebačke filharmonije.

Fabbri je takodjer odgojio mnogo dobrih diletanata od kojih nekoji još i danas utječu u muzički život u Zagrebu i u provinciji. Spominjem ove: pok. Mariju Lažanski; Vlatka Stilinovića, bankovnog činovnika, Antuna Gandussya, dr. Rikarda Kleinkinda; dr. Viktora Boića, pr. liječnika u Zagrebu, koji je danas član ravnateljstva Hrv. Glazb. Zavoda i vrsni član društvenog orkestra; dr. Miljenka Markovića, tajnika saveza novčanih zavoda; Irmu Mandl udatu Carnelutti; Ladislava Kurku, izvršujućeg člana orkestra Hrv. Glazb. Zavoda i društva „Merkur" u Zagrebu i dr.

(Svršit će se.)

---

[39] Enrico Mainardi rodjen je god. 1897. u Milanu, gdje je ponajprije bio učenik prof. Magrini-a u milanskom konservatoriju. Kao 13 godišnji dječak isposlovao je već diplomu, kasnije je još učio kod prof. Huge Beckera u Berlinu. Proputovao je kao umjetnik gotovo cijelu Europu, a sada je profesor visoke muzičke škole u Rimu. Skladao je više dobrih stvari za violončelo. (Forino: „Il violoncello str. 373. i Wasiliewski: „Das Violoncell" str. 259.).

[40] Na sjednici ravnateljstva Hrv. Glazb. zavoda od 9. X. 1929. odlučeno je, da se svake godine unosi u društveni budžet svota od 2000 Din kao nagrada u spomen zaslužnog potpretsjednika dra Vjekoslava Klaića, kojom će se nagradjivati talentiran i vrijedan apsolvent državne muzičke Akademije nakon odlično položenog diplomskog ispita. Nagradu podjeljivat će Hrvatski Glazbeni Zavod, na prijedlog profesorskog vijeća te akademije na dan Klaićeve smrti 1. VII. svake godine. Glavna skupština društva od 29. X. 1929. odobrila je taj zaključak.

Muzika i njen razvoj u Bugarskoj.

Kosta P. Manojlović — Beograd.

(Svršetak).

Za vreme svoga rada opera je izvodila: Trubadur (30 I. 1891.), Karmen (27. III. 1891.), Faust (30. IV. 1891.). Na mesto Bukureščlijeva dolazi za dirigenta K. Vizner, kapelnik I. sofijskog konjičkog puka, a na mesto Slavkova — tenora. Srbin Bošković, ataše pri austro-ugarskom poslanstvu u Sofiji, rodom iz Bosne. Odvojena operska trupa zove se sada „Stolična operna trupa". Jula 1891. data je, sa velikim uspehom, opera „Lukrecija Bordžija" od Donicetija. 17. VII. dati su operski fragmenti (iz: Bal pod maskama, Don Žuana, Lučia di Lamermur, Hugenoti), 22. VII. Trubadur, 2. IX. Travijata, 12. X. Marta, a 17. XI. Aida.

Iako je trupa davala skoro svakog meseca po jednu operu, javnost je gubila interes. Nije pomoglo ni to što je na sceni bilo više života, pošto je horski deo pevao dobar hor „Italijanskog pevačkog društva".

1892. daje se u januaru „Lučia di Lamermor". Dobšova ide u Prag i opera privremeno obustavlja svoj rad, priređujući samo benefis koncerte za izvesne svoje članove. 15. V. daje se, u korist Boškovića, „Kavalerija rustikana". Životari se do kraja septembra a oproštajni koncert Dobšove je, u stvari, labudova pesma prestoničke opere. Tek 1907. ona je ponovo otvorena.

Treba spomenuti da su u poslednoj deceniji prošloga veka Bugarsku posetili razni strani umetnici i društva. Od pianista pominjemo Sauera, a od društava: Prvo beogradsko pevačko društvo — 1894. i docnije, 1910., i ruski hor Slavjanskoga i njegove ćerke Nadežde. 1901. bio je čuveni češki kvartet. 1892. gostovala je operna trupa Masinijeva. Pokušaji stvaranja opere od 1891, kao i gostovanje Masinijeve trupe učinili su da su se mnogi pevači u crkvenim horovima odlučili da studiraju pevanje i postanu operski pevači. To je slučaj sa: Rajčevom, Anom Todorovom, Milkom Zolotovič, koja je, posle rata, gostovala u Beogradu, Dimitrovom, Cekom Karolevim, Manovom i drugima. Dirigent Masinijeve trupe maestro Rafaelo Franki ostao je u Varni gde je bio dirigent orkestra muzičkog društva „Gusle" i profesor klavira, a docnije je radio u Šumenu i Plevni. Devedesetih godina javljaju se već i prvi Bugari kapelnici Atanas Ivanov i Emanuil Manolov, a za njim Bukoreščlijev i Atanas Badev. 1893. jedan amater — Ivan Ekzarh — napisao je prvi bugarski balet „Svetulka", koji je preradio K. Mahan a instrumentirao ga bukureški kapelnik Novaček.

Početkom ovoga veka stupa na pozornicu druga bugarska muzička generacija čiji je nivo iznad vrednosti prve generacije. Težnje nove generacije izražene su i u stvaranju muzičkih institucija i profesionalnih muzičkih organizacija. Htelo se: raskrstiti sa dilentantizmom devedesetih godina. Javljaju se instrumentaliste — violiniste i pianiste kao i dobri pevači.

Na iniciativu nekoliko nastavnika muzike iz provincije sastao se 1903. g. u Sofiji **prvi muzički kongres**, na kome je prisustvovalo 25 delegata. Kongres je izradio program nastavnog plana za pevanje u srednjim i stručnim (učiteljskim) školama, i stvorio je „Bugarski muzički savez", koji je počeo izdavati i svoj organ „Музикаленъ вестникъ". Bugarskom muzičkom savezu, kome su pristupili nastavnici muzike i kapelnici, pripada zasluga da se muzički život u Bugarskoj počeo jače da manifestuje i pravilnije razvija. U svome organu on je, preko svojih članova, raspravljao sva aktuelna pitanja u vezi sa muzikom. U svoje saradnike „Muzikalen vestnik" je ubrajao i profesore Smolenskog i Kompanejskog. U listu su tretirani i problemi narodne i crkvene muzike.

Godine 1904., t. j. pet godina docnije nego u Beogradu, osnovano je u Sofiji narodno Muzikalno učilišče — Muzička škola, pomagana od države, koja je 1912. prešla u državne ruke, a 1921. g., za vlade A. Stambolijskog, pretvorena je u Državnu muzičku akademiju. Pravilnik za akademiju izdan je ukazom No. 200 od 1. juna 1922., a potpisao ga je 20 maja iste godine Ministar narodne prosvete St. Omarčevski. Nastavni plan Muzičke akademije obuhvata 35 predmeta, i potvrđen je od Ministra Omarčevskog 28. XI. 1922. pod No. 6605. Danas je Muzička Akademija jedan ozbiljan zavod u kome predaju stručni muzički radnici — Bugari. Njegov orkestar, kojim diriguje Saša Popov, violinista stoji na zavidnoj visini i izvodi i najmodernija dela. Upravnici muzikalnog učilišča, odnosno Muzičke Akademije bili su:

Nikolaev, pretsednik Muzičkog saveza i dirigent, † Petko Naumov, violinista, Dobri Hristov, kompozitor, † Dimitrije Hadži-Georgijev, a sada vrši dužnost direktora Abadžijev.

Muzičke škole postoje i u: Plovdivu, Burgasu i Varni. Od 1892. pa sve do 1907. u Bugarskoj nije postojala opera. Kada je u Sofiju došao 1907. Stojan Mihailov, operski pevač imperatorskog pozorišta u Petrogradu u Moskvi, onda je ponova počela borba za i protiv opere. Sam Mihailov napisao je brošuru po tome pitanju, i tada je počela preko javnosti čuvena „operska vojna". Novu akciju za operu počinju članovi muzičkog saveza Nikolov, Naumov i Vizner. 2. VII. 1907. napravljen je protokol o tome, a Mihailov, neupoznat sa ovom akcijom, podnosi nadležnima svoj projekt o operi. Interesantno je u borbi oko opere da su njeni protivnici iznosili kao razlog protiv nje bojazan da će ona sprečiti razvoj drame (Dimitrije Strašimirov).

1908. dolaze nove snage: Iz Rusije – gđa Vulpe, iz Italije – gđice Zlatka Kurteva i Mara Vasiljeva (sa Milanskog konzervatoriuma), dalje Minčev, Dimitrov, S. Nikolov. Ponova počinje akcija za operu, i 31. VIII. 1908. sastaju se u muzičkoj školi: Kazakov, Vulpe i Ivanov sa M. Prosvete g. Mušanovom, današnjim pretsednikom vlade, i izvodi se III. čin iz „Fausta". Min. prosvete naređuje da se operskoj trupi, koja se već osnovala, ustupe izvesni dani u Narodnom Pozorištu radi operskih pretstava. Iako su se pozorišni krugovi protivili ovoj naredbi, ipak su date sledeće operske izvedbe: 18. X. 1908. scene iz Fausta i Trubadura, a 21. X. 1908. iz Onjegina i Rusalke. Dirigent je tada Todor Hadžijev, vojni kapelnik. 23. X. date su scene iz Aide i Demona. Svirao je vojni orkestar, a uspeh ovih probnih operskih pretstava bio je veliki u moralnom i materijalnom pogledu.

1909. g. rad je produžen, i date su scene iz: 1. IV. – Karmen, Rusalka, Demon; 5. VI. Život za cara, Bajaco (dirigenti: Macak i Vizner, hormajster Ramadanov, koji je u horu „Родна пѣсенъ", upotrebljavanom za operu, zamenio Dobri Hristova) i 13. VI. Lucija di Lamermur i Demon. 3. IX. 1909. potvrđena su pravila „Blgarske operne družbe". Orkestar je uzet od članova kapele u gostionici Rapea, a bio je posle dopunjen i gardijskim orkestrom. Probe su držane u gimnastičkoj sali ženske gimnazije, a pretstave u „Slavjanskoj besedi". U toku 1910. date su opere: Demon, pored Bajaca, druga cela opera (2. I.), Travijata (10. II.), a u martu Faust i Travijata. U to vreme srpska operska trupa Žarka Savića, iz Beograda, javlja da bi došla u Sofiju. Rezultat ove akcije jeste da je u N. Pozorištu 10. maja dat, od strane Srpske operske trupe i Bugarske operne družbe „Faust", u kome su učestvovali od strane Srba: gđa Sultana Savić, Žarko Savić, Dinulović, Tihi, i od strane Bugara: Stojan Mihailov, gca L. Panajotova, i gđa R. Panajotova. Reditelі su bili Savić i Mihailov, a dirigovao je dirigent srpske trupe Beníšek. Srpska trupa je dala i druge pretstave, a naročito s uspehom „Prodanu nevestu".

5. XI. bugarska operna družba dala je „Fausta", a 25. XI. bugarsku operu „Siromahkinja", u 2 čina, od Manolova. To je prva bugarska opera – nedovršena. Iste večeri data je i „Kavalerija rustikana". Muzička kritika se nije dobro izrazila o ovoj prvoj bugarskoj operi, ali je ona otvorila operi pristup u N. Pozorište. Ova opera dala je potstrek i drugima da rade u tome pravcu, i V. Kaucki i Iv. D. Ivanov pišu operu „Kamen i cena", koja je dobro primljena. Melodije je dao Ivanov a harmonizirao ih je Kaucki. 4. III. 1911. data je opera Georgi Atanasova „Borislav", a 17. VI. „Tahir-begovica" od Dimitrija Hadži Georgijeva. Ova druga opera imala je veliki uspeh zbog baleta u II. činu, koga nije bilo u drugim delima, a njenom uspehu doprinele su i narodne melodije bugarske i turske.

16. VI. trupa ide u provinciju. U to doba izbijaju i nesuglasice, koje blagodareći intervenciji Min. Prosvete g. Bopčeva prestaju i 31. XI. 1911. bira se nova uprava.

1912. g. trupa dobija poziv od Beogradskog N. Pozorišta da gostuje u Beogradu. Ovaj poziv pričinio je trupi neprijatnosti i zbog njega je trupa napadana preko javnosti. Tada stupa u trupu i čuvena operska pevačica Hristina Morfova. 9. III. data je opera „Karmen", a u toku 1912. g. dano je ukupno 10 pretstava.

Teške materijalne prilike u 1913. g. učinile su da je operska družba dala svega 9 pretstava. Ove godine bilo je više kontakta i zajedničkog rada sa Min. Prosvete i N. Pozorištem, koje je bilo već odavno u državnim rukama. U toku 1914. date su opere: Aida, Trubadur, Faust, Travijata, Tahir begovica i Prodana nevesta. 1915. g. Operna družba dolazi pod okrilje Min. Prosvete, a aprila 1921. god, za vlade A. Stambolijskog, država uzima opersku trupu potpuno u svoje ruke i stvara bugarsku narodnu operu. Na kraju, apostolska izdržljivost boraca

za stvaranje opere urodila je plodom. Plejada bugarskih pevača stupa aktivno na bugarsku opersku scenu u Sofiji, a njihov broj nije mali. Stojan Mihailov, Dragomir Kazakov, Petar Rajčev, Ana Todorova, Morfova, Stefan Makedonski, Ivan Vulpe, Kata Stojanova, Dimitrije Ivanov, Mara Vasileva, Panajot Dimitrov, Penka Toromanova - Radeva, Mara Frateva Hristova, Petar Zolotovič, Marija Boneva, Marija Milkova Zolotovič, Cvetan Karolev, Todor Hadžijev, Georgi Atanasov, Aleksander Kraev, Georgi Dončev, Konstanca Kirova, Maestro Rafaelo Franki, Hristo Popov, Atanas Ivanov, Sbčo Sbev, Svjetoslav Kazandžijev, Zlatin, Vekov, Stojan Nikolov, Želju Minčev, Pejčo Manov, Pavlina Baikova Batolova, P. Hadžijeva, Nadežda Svilarova, Dimitr Hristov, i najmlađi Dijana Gerganova, Marija Mitović, Danil Apostolov, Pavel Elmazov, Dobri Jankov, St. Savov, Rizo Rizov, M. Jofčeva, Zora Dimitrova, Greževa, Georgi Gospodinov, Cvetana Tabakova i drugi, jesu pevači, dirigenti i režiseri koji su učinili da bugarska opera ima svoje nacionalno obeležje i da se oslanja na svoje domaće snage. A to je ono što je potrebno svakoj nacionalnoj operi.

Posle rata evropskog pojavila se i opereta u teatrima „Renesans" i „Svoboden". Operetska epidemija prošla je, i danas u Sofiji postoji samo „Kooperativni teater" koji neguje operetu.

Za muzički razvoj omladine bile su od koristi „Detski muzikalni kitki" u kojima su učenici na sceni igrali i pevali. Pioner prvi bio je D. Gojčev, koji je prvu kitku osnovao u Plovdivu 1908. g. Docnije su kitke osnivane u Sofiji i u drugim mestima u provinciji. Za ovaj pokret od značaja je i rad Borisa Tričkova.

God. 1919. osnovan je „Bugarski profesionalni muzički savez" koji, kao organizacija, sjedinjuje sve profesionalne muzičare instrumentaliste. Početak saveza datira iz 1901., kada je u Sofiji osnovano „Prvo muzičko pomažuće društvo Car David." 1910. javlja se ideja da od ovoga društva postane bugarski muzički savez, koji se 1919. pretvorio u gornju organizaciju. Svakako da je ova organizacija zasnovana na sindikalnoj osnovi interesantna kao pojava, i da su njeni rezultati korisni. U poslednje vreme u Savezu se jače manifestuje ideja i za muzičkom prosvetom i kulturom.

Ulogu filharmonskog orkestra imao je, sve do novijega doba, gardijski orkestar, koji je još 1880. g. osnovao prvi gardijski kapelnik Josif Hohola, Čeh. S orkestrom od violina i duvača - bez fagota, čiju je partiju svirala pozauna, izvođena su klasična dela i Vagnerova muzika. Docnije, pod drugim dirigentom A. Macak-om, takođe Čehom, data su 2—3 simfonijska koncerta.

1914. g. došao je za šefa orkestra Bugarin Georgi Atanasov-Maestro, koji je razvio veliku aktivnost i, u toku nekoliko godina, dao preko 80 popularnih simfonijskih koncerata sa raznoobraznim i ozbiljnim programom. 1924. osnovana je, poglavito iz operskog orkestra, Filharmonija kao samostalna ustanova, ali usled nedostataka materijalnih sretstava nije mogla svoju umetničku akciju mnogo da razvije. Ulogu filharmonije uzeo je na sebe orkestar operski, a slobodni muzičari osnovali su nov filharmonski orkestar. Pored filharmonije ističe se, kao ozbiljno simfonijsko telo, orkestar Muzičke Akademije, koga vodi Saša Popov, violinista. Orkestar Muzičke Akademije osposobio se i izvodi i moderna dela.

Horska delatnost počela je da se naročito razvija posle rata, a naročito od kad je osnovan „Съюзъ на Народнитѣ хорове въ България", koji od 1928. g. izdaje i svoj organ „Родна пѣсень", koji izlazi mesečno. Savez je izdao i pesmaricu br. 1 u kojoj su 24 narodnih pesama za muški. i mešoviti hor.

Od bugarskih kompozitora iz prve generacije treba naročito pomenuti Emanuila Manolova, koji je studirao muziku na moskovskom konzervatorijumu. Bio je učitelj učiteljske škole u Kazanliku, kapelnik vojni. Rodio se 7. I. 1860., a umro 15. II. 1902. On je značajan kao kompozitor školskih i narodnih pesama. Njegove pesme imaju lepu melodijsku liniju i lako se uče. Njegov nedostatak je rđava dikcija. On je komponovao kitke narodnih pesama. Pojedine su pesme u kitkama prosto harmonizirane. U glavnom, on operiše sa tri glavna trozvuka. Kao vojni kapelnik Manolov je aranžirao narodne pesme za duvački orkestar. Iz te oblasti je i njegova „Rodopska legenda", koja ima veliku popularnost. Spomenuli smo ranije da je on napisao prvu bugarsku operu „Сиромахкиня". To je u stvari jedan pokušaj, jer je Manolov mislio da se za libreto mogu uzeti razni literarni sastavi, a za opersku obradu

nedostojalo mu je polifonsko osećanje i smisao za samostalno vođenje glasova. On je delo pisao akordski, iako instrumentalna muzika zahteva polifonu obradu, a to je i razlog da njegova opera zvuči horski. U oblasti duhovne muzike on je dao „Hristovo opelo", u kome nema jedinstva između teksta i muzike, pošto muzika ima karakter romanse ili kakve sentimentalne pesme. Njegova su sretstva ograničena a tehnika primitivna.

Uloga i značaj Dobri Hristova u bugarskom muzičkom životu može se meriti sa značajem Stevana Mokranjca za razvoj naše nacionalne muzike. Rođen u Varni (27. XII. 1875.), Hristov nije u mladosti imao mogućnosti da se muzici posveti, iako je svoje muzičke sposobnosti još iz malena pokazivao. Bio je učitelj i tek 1899. g. otišao je u Prag i primljen je u Dvoržakovu klasu. Završio je konzervatorijum 1903. Od tada on uzima vidno učešće u muzičkom životu Bugarske, dobija za svoje vokalne i instrumentalne kompozicije nagrade, osniva pevačko društvo „Rodna pjesen", postaje profesor muzičke škole, prvi direktor Muzičke akademije i njen profesor. Dobri Hristov naročito lepo obrađuje narodne melodije (Ganinata majka, Kinisalo mome, Dve rodopske i druge pesme), a njegove su kompozicije rađene u duhu narodnom (Tri ovčara i Sv. Gjorgi). Isto tako Hristov, potstaknut od Stojana Mihailova, piše narodne pesme uz pratnju klavira, kao i bugarske romanse na tekst Canka Bakalova: „Bećarske pesme" — Sivljano, Devojče, Lele Bože, koje su zadobile veliku popularnost. U njegovim horskim i solo pesmama provejava melodija i harmonska blagozvučnost. Hristov je dao svoj prilog i dečjoj literaturi u zbirkama „Roj zvezdica", u kojima ima lepih melodijskih pesama protkanih ritmičkim narodnim elementima. Crkvenoj muzici Hristov je dao svoj prilog u „Zlatoustovoj liturgiji". U njoj su najinteresantnije Heruvamske pesme u G i D duru. Interesantan je i pričasten „Hvalite Gospoda", polifono rađen i sa egzotičnim materijalom.

Dobri Hristov je prvenstveno vokalni kompozitor i on nije u instrumentalnim delima, koja je on takođe komponovao, u svome elementu. Od njega ima dve balkanske svite, uvertira „Ivailo", simfonijska fantazija „Tutrukanska epopeja". U instrumentalnoj oblasti nedostaje mu potrebna širina. 1920. komponovao je komičnu operu „Ćerka Baja Ganje".

U oblasti muzikologije Hristov se bavio ispitivanjem narodne muzike. Od njega je interesantna rasprava „Ritmički osnovi naše narodne muzike". Izdao je i nekoliko teorijskih udžbenika u kojima ima interesantnog materijala u vezi sa ispitivanjem narodne muzike.

Angel Bukoreščlijev, saradnik na stvaranju prve operske trupe 1890. g. je prvi bugarski pianista, koji je svoje sposobnosti pokazao kao pedagog i dirigent hora u Plovdivu. I on je praški đak. Od njega su značajne horske „kitke" narodnih pesama, koje su, pored pesama Manolova i Hristova činile neizostavni deo repertoara pevačkih društava. Ima ih devet i njihov značaj nije samo muzički nego i kulturan, pošto su kroz njih Bugari saznali o lepoti narodnih pesama. On je upoznao javnost bugarsku sa lepotama pesama Pomaka, kojih je sakupio 3500. On je bio spreman muzičar, ali skroman, i muzičke ustanove u Plovdivu njegovo su delo.

Panajot Pipkov, iako je studirao glumu, bio je muzikalna priroda od rođenja, i od njega ima nekoliko piesa za klavir (U radkini gosti došli) i bugarska rapsodija. Napisao je i dve dečije operete ‚Щурецъ и мравки" и „Учительтъ е боленъ", u kojima se oseća jak italijanski uticaj.

Petko Naumov je đak praškog konservatorijuma (učio violinu). Iz Praga je otišao u Pariz gde je, pored violine studirao i teoriju. U Bugarskoj je stupao pred publiku kao violinist, a posle se posvetio pedagoškom pozivu. On je, kao što smo napomenuli, jedan od osnivača muzičke škole, današnje Muzičke akademije i borac za stvaranje opere. On je bio direktor državne opere tri godine.

U kompozicijama Naumova provejava narodni duh, a od njega ima i nekoliko romansa (Tebi ću pesmu da pevam, Uvenula ljubav). Komponovao je za violinu i klavir Bugarsku poemu, dalje Bugarsku rapsodiju, Seosku igru za orkestar i uvertire: „Hristo Botev" i „Tutrukanska epopeja".

Aleksandar Krstev piše kitke za hor i narodne pesme za glas i klavir, kao i pesme za decu. Od njega ima horska kantata „Линђе нашто поколение", a za orkestar „На сѣденка" i uvertira „Иванку".

Petar Bojadžijev obrađuje narodnu horsku muziku. Napisao je i operetu „Snežana", u kojoj sa uspehom, primenjuje narodne pesme.

U oblasti vokalne muzike (horske i solo) ističu se: Dragija Tumangelov (Padnala e temna mogla) i Pavel Stefanov, od koga ima veliki broj horskih pesama, interesantnih ritmički. Veliki broj horske muzike, naročito Stefanova, štampao je Boris Gajdarov u „Юношески другаръ“, u sveskama br. 9 10, 11, 12, 13. Od Stefanova ima i jedna liturgija.

Venedikt Bobčevski, kompozitor i dirigent opere u Sofiji, komponovao je veliki broj horova, delom u narodnom duhu i sa interesantnim ritmovima i, često, polifono u stavu (Minko Minko devojko, Petlite peat, Vitane bane, Zarad tebe mi davat Jano). Harmonije su skladne i nisu oštre. I njegove solo pesme rađene su u duhu narodnih melodija i sa primenom interesantnih ritmova (Stojne, ke ti dojda = $^8/_{16}$).

Petar Dinev, profesor na seminariju i lektor Muzičke akademije za istočno crkveno pevanje, dao je nekoliko pesama makedonskih iz kosturskog kraja, kao i psalam „Na rjekah vavilonskih“ i Liturgiju. On ne rešava teže harmonske probleme i više ide za primitivnim harmonskim izrazom. U njegovim harmonskim vezama ima dosta plagalnoga karaktera i ne mnogo interesantnoga. Ipak mu je, u harmonskom pogledu, najbolji gornji psalam.

Canko Cankov, bivši dirigent opere, profesor Muzičke akademije, stoji dosta pod uticajem nemačkim, i od njega ima pesama na ruskom, nemačkom i bugarskom jeziku (Hajduška pjesen, Stimung, Pjesni dlja Karin).

U oblasti opere, govoreći o radu stolične operske družbe mi smo spomenuli radnike na operi: Manolova, Kauckog, Hadži Georgijeva, Georgi Atanasova.

Georgi Atanasov-Maestro, učenik, Maskanjijev, rodio se u Plovdivu 1872. g. Ded mu je bio seljak-svirač na violini i Atanasov je od njega nasledio svoje muzičke sposobnosti. U svojoj 14 godini stupio je na konzervatorijum u Bukureštu i učio pozaunu, klavir i teoriju. Svirao je i u opernom orkestru u Bukureštu. Docnije ga vidimo u Pezaru, gde u „Liceo Musicale Rossini“ postaje Maskanjijev učenik. Po povratku u Bugarsku postaje vojni kapelnik u Karlovu.

Prvi su mu radovi „kitke“, aranžirane narodne pesme za vojni duvački orkestar, u kojima ima invencije i kontrapunktskog vođenja glasova. Prvi štampani rad čine 25 pesama za decu osnovne škole. On prvi organizuje vojni gudački orkestar u kamernom sastavu, uz pratnju klavira i sam svira klavirski deo. Premešten u Plovdiv on postaje i dirigent pevačkog društva, i za „detske muzikalne kitke“ D. Bojčeva komponuje dečju operetu „Bolestan učitelj“. (1909.), a za njom drugu „Za ptički“, u kojoj, prvi put upotrebljava narodne pesme. Okuražen uspehom, on pristupa radu opere „Borislav“, čiji je libreto po Vazovljevoj drami, bio dosta slabo izrađen, što je učinilo da i sama opera nema onu potrebnu celinu i koheziju. Pojava ove opere u N. Pozorištu u Sofiji razdelila je publiku u dva tabora. 1917. on piše „Gergana“, koja je imala veliki uspeh, a za njom operetu „Zlatnoto momiče“, operu „Zapustalata vodenica“ (1923. g. prvi put izvedena), i 1925. „Cveta“ (Makedonska krvava svadba). Njegova posljednja opera jeste „Kosara“, po tekstu pesnika Bojana Danovskog. U svojim operama Atanasov iskorišćuje narodne pesme i igre za motivski i tematski materijal. Poznavanje orkestra, narodne muzike i harmonije pomoglo je Atanasovu da narodni muzički materijal iskoristi i obradi složenije, u svakom pogledu, od svih njegovih savremenika u Bugarskoj. Atanasov stoji, jasno je, pod italijanskim muzičkim uticajem, usled čega njegove prve opere i deluju samo muzički ali ne i dramski dovoljno. Iako u njegovim operama ima lepih mesta, ipak, slabi libreto i scenska radnja smetaju delu kao celini. U tom pogledu njegova posljednja opera „Kosara“ označava nov stil, i njegov smisao za muzičku karakterizaciju lica dolazi jače do izraza i pojačava dramatičnost situacije na sceni. U poslednjoj operi on se oslobodio italijanskog uticaja u nekoliko.

Dimitrije Hadži Georgijev (1874. u Staroj Zagori) đak je praškog konzervatoriuma. Po povratku sa studija bio je sa službom u St. Zagori (1897.—1901.) a od 1901. on dela u Sofiji. God. 1912. dolazi na čelo Muzičke škole, odnosno Muzičke Akademije čiji je direktor bio sve do skoro pred smrt. Umro je 1932. god. Hadži Georgijev je komponovao: Jubilejni marš Ivanu Vazovu (1904.), kantatu Caru osloboditelju, himnu Sv. Borisu, uvertiru „Lisec“ (za otvaranje N. Pozorišta 1907. g.). Pored toga pisao je udžbenike za pevanje i zbornike učeničkih pesama: Bosilkova kitka, Momini slzi I. i II. knjiga, Večerinki i utra. Uređivao je 20 godina „Muzikalen vestnik“, bio je sekretar Bugarskog muzičkog saveza i član uprave opere u Sofiji.

Njegova opera „Tahir Begovica", čija je sadržina uzeta iz doba robovanja, ima u sebi orientalnih elemenata kao i narodnih melodija. Balet u njoj, kao i narodne melodije, učinili su da se ova opera održavala jedno vreme na repertoaru. Ova je opera bila prvi ozbilniji pokušaj za stvaranje bugarske narodne opere.

Dimitrije Karadžov živeo je dugo u Beču, bio muzičar visoke muzičke erudicije i imao umetničku kulturu. Napisao je nekoliko opera: Na morskom bregu (tekst po Veličkovu), Antigona, Kći Pilata, ove dve u impresionističkım stilu, Mladi kralj i Milkana. Premijera „Mladi Kralj" data je u Beču kao matine Austrijskog kiževnog društva. Od njega je i „Himna sunca", za veliki orkestar (4 harfe), orgulju i hor. U Sofiji su 1920. g. izvedeni samo fragmenti njegovih opera.

Venedikt Bopčevski napisao je operu „Князъ Отшелникъ" u kojoj se oseća uticaj Wagnera i Musorgskog, a Iv. Hr. Kavaldžijev „Krali Marko", u kojoj ima dosta šablona a sama opera nema jedinstvo stila.

Panča Vladigerov je napisao muziku za nekoliko drama. Rođen je u Švajcarskoj 13. III. 1899., i mladost je svoju proveo u Šumenu i Sofiji. Već u desetoj godini on komponuje rapsodiju za klavir po bugarskim motivima, a iduće godine majka ga vodi u Beč, i po preporuci kompozitora Roberta Fuksa majka ga vodi u Kijev, kod direktora konzervatorijuma Puhaljskog, koji je konstatovao muzičke sposobnosti mladoga Panče i uputio ga je u Pariz. Na putu za Pariz, preko Bugarske, sretnu u Bugarskoj Martoa koji, iako Francuz, preporuči da ga vode na studije u Nemačku. Ovo putešestvije završilo se u Berlinu, gde je učio od 1911.—1914., na visokoj muzičkoj školi. Od 1914.—1918. on je nastavio muzičke studije u Berlinu kod kompozitora Paula Jona i u Akademie der Künste, u kojoj je i završio majstorsku školu kod Georg Šumana.

Panča Vladigirov je kompozitor koji raspolaže solidnom tehnikom i savremenim sretstvima. On radi u duhu nemačke škole. Komponovao je dela: kamerna — sonatu za violinu u D, klavirski trio; muziku za klavir -- varijacije, impresije, egzotične prelide; za violinu — rapsodiju „Vardar", horo i rčenicu; za orkestar — impresije: Kupnež, Strast i Iznenada i simfonijsku legendu. Ima i scensku muziku, kao i solo pesme uz pratnju klavira. U njegovim delima polifonija je jako naglašena a u harmonskom pogledu disonantni elementi prevlađuju. On iskorišćuje ritmičke elemente i razrađuje majstorski tematski materijal. Tehnika mu je složena, fraze žive, energične, sažmane, a melodije šire dolaze samo kada se javlja narodni motiv. Disonantnost harmonska čini da su mu fraze bez svršetka. Ipak njegova harmonija nije atonalna. U izvesnim solo pesmama Vladigerov je pod stranim uticajima, ali se elementi muzički rodnoga kraja naziru u drugima (Lud Gidija).

Jedan od prvih pretstavnika instrumentalne muzike jeste Nikola Atanasov, koji je muziku studirao u Glazbenom Zavodu u Zagrebu. Njegova simfonija u g-molu, rađena kao završni rad i pod rukovodstvom profesora, po svojoj harmoniji, polifonoj i arhitektonskoj obradi, i instrumentaciji jeste prvo delo te vrste u Bugarskoj, i izazvalo je mnoge nade. U ovoj simfoniji pokazuje se smisao Atanasova za tonsku boju i orkestar. Druga simfonija, u d-molu, kako je rađena po narodnim motivima, i tehnički je bolja, ipak izostaje u vrednosti iza prve. Komponovao je i sonatu za klavir u a, miniature za klavir, fugu, solo pesme, uvertiru „Hristo Botev" i dr.

Učenik praškog konzervatorijuma i majstorske klase Vićeslava Novaka, Asen Dimitrov je komponovao, kao ispitni rad, simfonijsku poemu „Hadži Dimitr", po baladi od Hriste Boteva i „Cigular kšta ne hrani" (svirač kuću ne hrani) u obliku varijacija, koju je izvela Šakova filharmonija u Pragu, 1821. god. Komponovao je gudački kvartet u E-duru, jednu poemu i burlesku za violinu i klavir. Orkestarska dela Dimitrova pokazuju tehničku sposobnost i ukus, napisana su korektno, složeno u stilu i sa lepom polifonijom, harmonski interesantnije i sa dosta tonskog kolorita u orkestru.

Andrej Stojanov, profesor klavira na Muzičkoj Akademiji, komponuje pored solo pesama (dve zbirke — šest pesama), korektno i pianistički pisanih, sonatu u a-molu za klavir, preludijum i fugu u d-molu, minijature za klavir, lirske komade, Po sunčevim stazama (20 klavirskih komada za omladinu), u kojima primenjuje interesantne ritmove i teme narodnih igara. Njegova su dela klavirska u stilu a harmonije tonalne. Komponovao je 10 muzičkih slika, između kojih su interesantne „Peperuda" i „Dždec".

Pored vokalnih dela, Canko I. Cankov je komponovao simfoniju u d-molu, simfonijsku fantaziju u a-molu, minijature za klavir, fugu u b-molu za klarinet, engleski rog i fagot, 17 bugarskih narodnih pesama i igara za klavir.

Kao kompozitor instrumentalne muzike Venedikt Bobčevski je dao „Preludium" za simfonijski orkestar, u kome se vidi njegov smisao za polifoniju, harmonsku raznovrsnost i kolorit u orkestru. U strogo klasičnom stilu dao je muziku za „Don Karlos", menuet „Rokoko" i dr.

Naslanjajući se na starobugarski crkveni napev, Petar Dinev je dao sonatu za klavir, orientalske motive i miniature na osnovu narodnih motiva. Harmonske veze su tonalne i obične.

Heraklit Nestorov dao je simfonijsku poemu, „Letni dan", a za klavir četiri miniature „Epizode" op. 4. On ima umetnički ukus i veliku erudiciju, raspolaže bogatstvom harmonija i lepim kontrapunktom.

Petko Stainov komponovao je za veliki orkestar svitu „Trakijske igre". Ovo je delo rađeno na osnovu narodnih motiva i interesantno je u ritmičkom, harmonskom i arhitektonskom pogledu, a takođe je dobro i instrumentirano. Od njega su i „Mešečko horo" i „Rčenica". U simfonijskoj poemi „Legenda", u duhu narodnom, u četiri stava, on se služi modernim sretstvima kako u melodiji isto tako i u harmoniji i instrumentaciji.

Ovaj pregled muzičkog života u Bugarskoj ne bi bio potpun ako ne bi dali i sledeće podatke.

U oblasti muzičkog folklora značajan je rad Etnografskog Muzeja — otsek za muziku. — Šef toga otseka Vasil Stoin pristupio je sakupljenju narodnih melodija po jednome planu, i „Народни пѣсни отъ Тимокъ до Вита" jesu prvi rezultati ovoga napornoga rada. Ovaj zbornik sadrži 4076 melodija. Izvršena je analiza ovih pesama s obzirom na ritam, metriku i na obim, a pesme su klasificirane po sadržaju. U vezi sa problemom narodne muzike izašle su i studije Dobri Hristova i Vasil Stoina („Техническия строежъ на българската народна музика" и „Българската народна музика метрика и ритмика").

Od muzičkih časopisa treba spomenuti: Музикална Мисъль (urednik D. V. Radev), Музикаленъ животъ (urednik Ivan Kamburov i odbor), Музикаленъ вестникъ — organ bugarskog muzičkog saveza (dugogodišnji urednik bio pok. Dimitrije Hadži Georgijev), Музикаленъ прегледъ — St. Zagora (urednik A. P. Bersenev). Treba naročito naglasiti veliku aktivnost Borisa Gajdarova, profesora muzike na učiteljskoj školi u Lomu, koji od 1923. izdaje periodični muzički zbornik „Юношески другар" u kome izlaze horske kompozicije. U ovome zborniku izašle su do sada kompozicije jugoslovenskih kompozitora: Mokranjca, Gotovca, Adamiča, Slavenskog, Manojlovića, Širole, Lajovica, Milojevića, Markovca, što je vrlo simpatična pojava. Izvesni listovi prestali su da izlaze.

U oblasti stručne muzičke literature, tako potrebne studentima muzike i onima koji se muzikom interesuju zapažena je aktivnost D. V. Radeva i Ivana Kamburova. Radev je napisao: Opštu istoriju muzike u dve knjige, Nauku o oblicima i Rukovotstvo u instrumentaciji. Rad Kamburova ide više u istorijsku oblast, i njegove knjige: Bugarska muzika u prošlosti i sadašnjosti, kao i Operno iskustvo i naši operni dejci, odličan su prilog. Naročito je značajno njegovo novo delo Muzički leksikon, u kome ima mnogo materijala u vezi sa muzičkim razvitkom u Bugarskoj. Tu se nalaze i podaci o jugoslovenskim kompozitorima.

Na kraju treba spomenuti i mlađe reproduktivne umetnike J. Torčanova, Sašu Popova, Lubena Vladigerova, Marčinkova, As. Vapordžijeva, Ljiljanu Dobri Hristov, Kurtevu, T. Jankova i druge, koji predano rade na muzici.

Литература: Иван Камбуров: Блгарската музика минало и свременност; Оперно искуство и наши оперни дејци.

Драгомир Казаков: Материали по историјата на Народни Театр и опера.

Бојан Икономов: Музичко дело у Бугарској.

Петъръ В. Сарафовъ: Ржководство за практическото и теоритическо изучване на восточната цързковна музика.

Orgulje u krunidbenoj crkvi u Budimpešti.

Franjo Dugan st. — Zagreb.

Kr. vladin nadsavjetnik prof. Viktor Sugár opisao je u posebnoj brošuri u kratkim potezima povijest krunidbene crkve i povijest njezinoga kora, te napokon nove orgulje, što ih je sagradila firma Rieger. Crkva se ta obično zove „Matijina crkva" po kralju Matiji Korvinu, koji ju je dao renovirati; no crkva je mnogo starija (po svoj prilici iz XI. stoljeća), a pravo joj je ime „Nagyboldgaasszony templom" (Hram preblažene Gospe). 150 godišnje tursko gospodstvo uništilo je svu kulturu u zemlji, pak se ta crkva samo time sačuvala, što su je Turci upotrebili kao mošeju. Kad je budimska tvrda od Turaka oslobođena (2. IX. 1686.), crkva je popravljena i preudešena, pak je tako ostalo do najnovijega vremena. God. 1873. odlučeno je da se Matijina crkva stilski pregradi, a 15. VIII. 1893. na Veliku Gospu je obnovljena crkva blagoslovljena i služena prva misa.

Tako je danas ta gotska crkva privlačiva točka grada Budimpešte, te ju svake godine posjećuje mnoštvo stranaca. Patronat nad njom ima grad Budimpešta, koji uzdržava na koru personal od 106 muzičara od struke sa fiksnom godišnjom plaćom; od tih 46 čine orkestar, dok su ostali pjevači. Svake nedjelje i blagdana izvađaju se u velikom stilu (s orkestrom) Mise, koje privlače strance. Nedavno je magistrat dao orgulje od 75 registara povećati i pregraditi uz upotrebu američkoga sustava električne trakture i kombinacija. Stare svirale su pridržane isto tako i izvrsne vazdušnice; nekoliko registara je dodano, te orgulje sada imadu 82 registra (svega 6013 svirala), među tima je 1 registar sa visokim tlakom vazduha, 12 jezičnjaka i 2 „Glockenspiela" sa 20 dubokih zvona i 51 visokim zvonom. — Orgulje su dobile dva posve nova sviraonika i novu električnu trakturu.

Dispozicija.

I. Manual.

1. Principal 16′
2. Burdon 16′
3. Principal 8′
4. Melodia 8′
5. Zergekürt 8′ (Gemshorn 8′)
6. Dulciana 8′
7. Kettösfuvola 8′ (Doppelflöte 8′)
8. Ejkürt 8′ (Nachthorn 8′)
9. Flut oct. 8′
10. Nassat $5^1/_3$′
11. Oktav 4′
12. Csöfuvola 4′ (Rohrflöte 4′)
13. Viola 4′
14. Oktav 2′
15. Zugósip 2 sor, $2^2/_3$′ (Rauschpfeife 2 fach), $2^2/_3$′)
16. Kornet 3—5 sor, 8′ (Kornet 3—5 fach, 8′)
17. Mixtura 6 sor, $2^2/_3$′
18. Fagot 16′
19. Trombita 8′
20. Trombita 4′
21. Harangszó (Glockenspiel, zvončići)
22. Hárfa

Pedal, C—f.

23. Burdon 32′
24. Principal 16′
25. Violon 16′
26. Salicet 16′
27. Burdon 16′
28. Subbass 16′
29. Quint $10^2/_3$′
30. Oktav 8′
31. Födött 8′ (Gedect 8′)
32. Fuvola 8′ (Flötenbass 8′)
33. Csélló 8′ (Violoncello 8′)
34. Oktav 4′
35. Nyitott éjkürt 2′ (Offen-Nachthorn 2′)
36. Terc $1^3/_5$′
37. Kornet 3 sor, $2^2/_3$′ (3 fach, $2^2/_3$′)
38. Bombard 32′
39. Harsona 16′ (Tuba 16′)
40. Trombita 8′
41. Trombita 4′
42. Harangszó (Glockenspiel, zvona)

II. Manual.

43. Födött Ejkürt 16′ (Gedeckt-Nachthorn 16′)
44. Viola 16′
45. Principal 8′
46. Viola di Gamba 8′
47. Salicional 8′
48. Unda maris 8′
49. Fuvola 8′ (Flauto 8′)
50. Burdon 8′
51. Prästant 4′
52. Fugara 4′
53. Flut octaviante 4′
54. Erdei Fuvola 2′ (Waldflöte 2′)
55. Progressio harm. 3—4 sor (3—5 fach)
56. Plein jeux 2—5 sor (Mixtura 2—5 fach)
57. Tuba mirum 8′ (Tuba mirabilis 8′ sa visokim tlakom)
58. Ének regal 8′ (Singend Regal 8′)
59. Harfa

III. Manual.

60. Gyengén Födött 16′ (Lieblich-Gedeckt 16′)
61. Principalkürt 8′ (Hornprincipal 8′)
62. Echogamba 8′
63. Aeolina 8′
64. Vox coeli 8′
65. Quintatön 8′
66. Flut harmonique 8′
67. Lágyan Födött 8′ (Leichtgedeckt 8′)
68. Tibia 4′
69. Zergekürt 4′ (Gemshorn 4′)
70. Csucsfuvola 2′ (Spitzflöte 2′)
71. Terc $1^3/_5$′
72. Mixtura 4 sor, $2^2/_3$′
73. Klarinett 8′
74. Musette 4′

75. Pommer 16'
76. Principal fuvola 8' (Flötenprincipal 8')
77. Viola amorosa 8'
78. Halkon Födött 8' (Still-Gedackt 8')
79. Flauta amorosa 8'
80. Dolce 4'
81. Fuvola 4'
82. Pikkoló 2'
83. Sesquialtera $2^2/_3$', $1^3/_5$'

IV. Manual.

84. Harmonia aetherea 4 sor, $2^2/_3$'
85. Oboa 8'
86. Vox humana 8'
87.
88.
89. Tremolo I. Manual
90. Tremolo II. Manual
91. Tremolo III. Manual
92. Tremolo IV. Manual

Spojevi.

93. I + II.
94. I. + III.
95. I. + IV.
96. II. + III.
97. II. + IV.
98. III. + IV.
99. P + I.
100. P + II.
101. P + III.
102. P + IV.
103. P + IV./$_4$
104. I. + II./$_4$
105. I. + II./$_{16}$
106. I. + III./$_4$
107. I. + III./$_{16}$
108. II. + III./$_4$
109. II. + III./$_{16}$
110. II. + II./$_4$
111. II. + II./$_{16}$
112. III. + III./$_4$
113. III. + III./$_{16}$
114. Öszkapcsoló (Generalkoppel)

Valjak za crescendo Žaluzije za II. Žaluzije za III. Žaluzije za IV. Ukidač za I. Manual (I. ab). Ukidač za valjak (Walze ab).

Svi registri i spojevi od 1, do 114. nalaze kao poluge (Registerwippen) na sviraoniku dijelom s lijeve i desne strane klaviatura, a dijelom nad IV. klaviaturom. Ispod I. klaviature nalaze se puceta za uvrštenje 8 povoljnih kombinacija ovim redom:

(Be), (Einschalter) (4), (3), (2), (1), (Pleno), (Jezičnjaci) (5) (6) (7) (8) (Ki) (Ausschalter) (16' ab)

Puceta, koja se mogu pritisnuti nogama (Fusstritt) poredana su nad pedalnom klaviaturom u dva reda ovako:

(P + IV./$_4$) (P + IV.) (P + III.) (P + II.) (P + I.) (I. ab) (Walze ab)

Povoljne kombinacije (7) (6) (5) (4) (3) (2) (1) [Walze] II. III. IV. Žaluzije [(8) povoljna komb. (I.) (III.) (P) (II.) (IV.)]

Ako se pritisne (utisne) puce (16' ab) isključeni su u Manualima svi 16' registri, a u Pedalu svi 32' registri; ako se sada načini na puce pritisak odozgo prema dole, iskoči puce van, te 16' odnosno 32' registri opet mogu svirati. Svako drugo puce stavlja se običnim pritiskom u djelovanje, ali nakon pritiska povrati se u puce samo od sebe u početni položaj; ponovnim pritiskom ukida se djelovanje puceta. Tako isto se postupa sa nogom: pritisak na puce stavlja ga u djelovanje, a ponovni pritisak ukida djelovanje.

Vrlo je zanimljivo kod tih orgulja udešeno djelovanje povoljnih kombinacija i to na način u novije vrijeme uveden u Americi; Talijani takve kombinacije zovu „combinazioni aggiustabili".

Poznato je, da je za jednu povoljnu kombinaciju trebalo toliko malih registrića, koliko je bilo registara odnosno registarskih poluga u sviraoniku. Na pr. u našoj katedrali ima 76 registarskih poluga (ili registarskih tipaka) pak za 1. povoljnu kombinaciju treba nad svakom registarskom tipkom jedan mali (bijeli) registrić (poput čavlića sa glavicom); Za 2. kombinaciju opet je nad svakom registarskom tipkom smješten drugi mali (crveni) registrić; za 3. kombinaciju opet treći (zeleni) registrić; za 4. kombinaciju četvrti (žuti) registrić (čavlić). Ako smo recimo od crvenih čavlića povukli nekoje i tako načinili izvjesnu kombinaciju, trebamo pritisnuti crveno puce smješteno ispod prve klaviature i onda su svirali oni registri nad kojima su bili izvučeni crveni čavlići. Ako hoćemo sada koji registar dodati, moramo povući crveni čavlić nad tim registrom. To je nezgodno jer su ti čavlići maleni, (budući su nad svakom registarskom polugom smještena 4 čavlića); a ruka bi morala taj posao brzo izvršiti. — Osim toga ne može se reći, da je lako snaći se na sviraoniku, gdje imade 76 registara i 4.76 = 304 registrića razne boje.

Kod amerikanskih kombinacija sve to otpada, jer su na sviraoniku samo registarske poluge i toliko puceta ispod I. klaviature, koliko povoljnih kombinacija je konstruirano (kod orgulja, koje opisujemo, ima ih 8).

A) Funkcija tih kombinacija bit će jasna, ako opišemo sam postupak.

Pritisnemo nekoliko registarskih poluga (tipaka) na pr. u IV. man. 86. 78., u III. 64. 63. 67. u II. 50. 49. u I. 5. 6. 7. 8. Ped. 26. 27. 31. Ako sada zasviramo, svirat će registri, koji su pritisnuti. Želimo li sada te registre fiksirati za kasniju upotrebu pritisnemo najprije puce (Be) i onda puce na pr. za prvu kombinaciju (1). Kad puceta pustimo, ona iskoče van, ali registri su fiksirani. Jedino su registarske poluge još pritisnute. Ako sad pritisnemo puce (K), ispruže se registarske poluge u normalni položaj; ali aparat je onu kombinaciju fiksirao (zapamtio).

Sad možemo načiniti drugu kombinaciju. Pritisnimo na pr. u III. Man. 60. 68. 70. 71. u IV. 82. 83. te 96. u II. 47. 48., u I. 5. 8. 12. u Ped. 26. 28. 31. i opet fiksiramo pritisnuvši najprije (Be) onda (2) i napokon (Ki), koji izravna registarske poluge u normalni položaj.

Tako bi mogli dalje fiksirati na treću kombinaciju (na pr. sve 8' labialne registre i sve flaute 4' u Pedalu sve 16' i 8' labialne registre i sve normalne spojeve); na četvrtu na pr. sve 16', 8' i 4' labialne registre, 8' jezičnjake u man. sve 32', 16', 8' i 4' labialne 16' i 8' jezičnjake u Pedalu i t. d.

Ako sada pritisnemo na pr. puce (3) svirat će registri, koje smo fiksirali na treću kombinaciju, ali osim toga same od sebe bit će pritisnute poluge registara treće kombinacije, te odmah vidimo, koji su registri u funkciji.

Ako sada pritisnemo puce (2), opazit ćemo, da se neki registri (registarske poluge) zatvore, a neki otvore, te sviraju oni registri, koji su fiksirani na drugoj kombinaciji.

To bi još sve bilo isto kao i kod dosada poznatih kombinacija, samo što je sviraonik pregledniji. No sada ćemo opisati još posebnu prednost amerikanskih kombinacija. Recimo da sviramo kombinacijom fiksiranom sa (2). U II Man. pritisnute su registarske poluge 47. (Salicional) i 48 (Unda maris). Mi sviramo i želimo ta dva registra pojačati sa Viola di Gamba; pritisnemo na registar Viola di Gamba i on će svirati. Dakle dok funkcionira kombinacija (2), mi možemo registrirati na običan način, te dodati koji registar. Ali isto tako bi mogli i zatvoriti kojigod registar kombinacije (2). Na pr. mi imamo u IV. Manualu tercu u Sesquialteri (83). a povučena nam je još u III. Man. Terca (71). Ako nam je ova druga možda prejaka, onda naprosto običnim načinom zatvorimo (izravnamo) registarsku polugu 71. I tako možemo uz kombinaciju (2) registrirati na običan način koliko i kako hoćemo. Ako želimo kombinaciju (2) imati onako, kako smo ju prvi put fiksirali, pritisnemo samo na puce (2) i odmah ćemo imati prvobitnu kombinaciju. Ako pak bi željeli zadržati (2) s onom preinakom, koja je nastala naknadnim registriranjem, onda bi poslije naknadnog registriranja morali pritisnuti puce (Be) i zatim puce (2), pak bi time i dodani registri bili fiksirani.

Kod (8) povoljne kombinacije stvar je ova: ako pritisnemo na puce (8), funkcionirat će ta kombinacija, kako smo ju složili. No onih 5 puceta ispod (8) djeluju svaki za sebe i to na svaku od ostalih 7 kombinacija.

Na pr.: Sviramo sa kombinacijom (6), a u kombinaciji (8) pripravili smo jedan sastav registara zgodan, da istakne basovu dionicu na izvjesnom mjestu kompozicije. Ako na tom mjestu kompozicije pritisnemo (P) u kombinaciji (8) kombinacija (8) ne isključuje (6) nego pristupi k njoj, te funkcioniraju zajedno.

Slično bi mogli pripraviti kod (8) u I. II. III. ili IV. Man. što specijalnoga (na pr. 85. u IV.). Ako sviramo sa (6) i na izvjesnom mjestu kompozicije pritisnemo puce (IV.) u (8), svirat će Oboa 8' u IV. Man. uz kombinaciju (6). Kad bi htjeli sastav (8) ukloniti i svirati opet samo sa (6), ne trebamo drugo, nego pritisnuti puce (6).

Još jedna stvar: ako pritisnemo jedno puce, uvedemo funkciju (pozitivno djelovanje), ako ponovno pritisnemo, isključimo funkciju (negativno djelovanje). Na pr. Sviramo recimo kombinacijom (3), u kojoj su fiksirani svi normalni spojevi (funkcija pozitivna). Ako u (8) nije ništa fiksirano, a pritisnemo kod (8) na puce (II.), nastat će negativno djelovanje t. j. prestat će svirati II. Man., što je isto, kao da smo u (3) zatvorili spoj (I. + II); no korist je u tom, što smo to postigli desnom nogom, koja je češće slobodna, dok su ruke rijetko slobodne.

B) Poništenje fiksiranih kombinacija.

Ako želimo, da iz aparata za fiksiranje odstranimo već fiksirane kombinacije, da dobijemo mjesta za nove kombinacije, postupamo vrlo jednostavno. Želimo li recimo „razoriti" kombinaciju (3), onda pritisnemo puce (3), a iza toga puce (Ki). Registri se vrate u normalan položaj i kombinacija je uništena. Tako po redu možemo poništiti svih 8 kombinacija. Aparati su „prazni", te mogu primiti nove kombinacije.

C) Zaštita fiksiranih kombinacija.

Kad su kombinacije fiksirane, možemo ih zatvoriti (verriegeln) i sačuvati do vremena, kad ih kanimo upotrebiti, te nepozvana ruka ne može na njima ništa izmijeniti. Pripravimo na pr. svih 8 kombinacija za koncert. Kombinacije iskušamo i fiksiramo, zatim ih posebnom spravom u sviraoniku zatvorimo t. j. isključimo aparat za fiksiranje i nitko ne može više ništa mijenjati.

Time bi tehnička strana tih orgulja bila u glavnom opisana. Kako je poznato, firma Rieger je svojedobno među prvima na najpraktičniji način za organiste znala izrabiti mogućnosti, što ih je pružala pneumatika; a kad je elektrika došla do riječi kod gradnje orgulja, čini to isto ta firma i na tom polju, te svaki napredak brzo poprima i izrabljuje na vrlo praktičan način. Tako je i kod opisanih orgulja sve vrlo pregledno i jasno, što se tiče i rasporeda i funkcije. — Neki na primjer žele, da sve funkcije budu pozitivne (uvađanje registara i grupa), dok drugi tu i tamo žele i negativno funkcioniranje (ukidanje i odstranjenje grupa). Kod opisanih orgulja je na neki način udovoljeno i jednima i drugima: tako na pr. pritisak na puce uvađa jezičnjake, a ponovni pritisak na isto puce odstranjuje jezičnjake. Slično je sa 16' registrima. Ako pravo promislimo, i tu su sve funkcije pozitivne t. j. svaki pritisak načini, pozitivno ono što želimo bilo uvađanje bilo odstranjenje. Samo je pitanje, što treba organista. Može doći slučaj (ali rеđe), da organista svira samo sa labialnim sviralama, a onda u momentu želi, da zasviraju svi jezičnjaci, koji katkada načine utisak, kako je nastupila „Schwere Artillerie". To je međutim rijetko i manje umjetnički. Većinom upotrebljavamo jedini jezičnjak solo ili sa crescendom labijalnih registara uvađamo postepeno i jezičnjake. Ako pak jezičnjaci nisu udešeni, onda je zgodan uređaj „Zungen ab", pak se cijele orgulje (i crescendo) mogu nesmetano upotrebljavati. Čini se dakle, da i „negativno" djelovanje može bolje poslužiti nego „pozitivno".

Vrlo je slično sa 16' registrima. Redovno sviramo sa 8' registrima, dodajemo ih oduzimamo ih i tako miješamo boje, dodavamo i 4', a dodavamo i pojedini 16' registar i to redovno nježne 16' iz II. III. i IV. Man. ako se radi o modifikaciji boje. One 16' iz I. Man. upotrebljavamo samo u „Grand' jeu" ili pak u „Pleno organo". Iz gornjega slijedi, da nam za miješanje boja moraju biti na dispoziciju 16' tihi registri dakle svi 16'. Ako pak sviramo „Grand' jeu" ili „Pleno organo", a prisutni su 16', bit će tu i tamo potreba, da se radi brzine izgovora odstrane 16', dakle će (16' ab) dobro doći, da u pojedinačnom slučaju potrebe odstrani 16' registre, koji moraju biti inače uvijek spremni za funkciju bilo kod „Grand' jeu" bilo kod miješanja boja. Mnogo rjeđe će doći slučaj, da se svira sa visokim 8' registrima bez i jednoga 16', a onda da pritiskom jednoga puceta nahrupi glomazna tupa masa svih 16' registara. — Evo i kod 16' praktičniji će biti „negativni" „Zug" jer ga u praksi češće trebamo od pozitivnoga.

Isto tako je „cresc. ab" praktična stvar, dok „cresc. ein" može postati direktno neupotrebiva stvar. Može se dogoditi, da je crescendom zvuk narasao na veliku jakost, pak bi bilo pogibeljno za aparat, da valjak tako naglo zakrenemo, da dođemo na stupanj jakosti, kako su registri postavljeni. U tom slučaju pritisne se „cresc. ab" i jakost zvuka padne na jakost povučenih registara, a onda možemo valjak polagano odvijati.

Neki prave „cresc. ein“ i kad se to puce pritisne jakost zvuka padne na O., te bi se sad istom ima lo crescendirati. To je muzikalno direktno nemoguća stvar. To je baš tako, kad bi zbor pjevao m f, a na znak cresc. zborovođa ne bi dao zvuku rasti od m f dalje na f, nego bi zvuk najprije od m f uništio do **pp** i onda počeo rasti. Kod orgulja je to još gore, jer s uvrštenjem takvoga „cresc. ein“ prestaju orgulje opće zvučiti, te organista mora izmišljati kojekakve trikove (na koje kod izvedbe ne smije zaboraviti), da izbjegne toj muzikalnoj gluposti. — Dakle opet slučaj, gdje je „negativno“ djelovanje svrsishodnije.

Čini se, da nije zgodno postaviti principe, te ih se držati kao pijan plota, bez obzira na ono što je u praksi potrebno. Kod mehaničkih orgulja su zaista dobro služili „pozitivni“ aparati, jer su se s a m o t a k v i m o g l i n a č i n i t i za najprečn nuždu i za n a j o b i č n i j e potrebe i to je bilo „einheitlich“ i logično. Kad je tehnika gradnje orgulja tako silno napredovala, te ne zna zapreka, da načini bilo „pozitivne“ bilo „negativne“ aparate, posve je prirodno, da se upotrebe kod disponiranja sviraonika i jedni i drugi aparati prema potrebama, koje je pokazala svagdašnja praksa i koju su osjetili organisti, od kojih neki svaki dan s orguljama imadu posla. Što se tiče l o g i k e, koja se više put u tim pitanjima spominje, mora se reći, da je kod dispozicije sviraonika ono logično, što je praktično i što odgovara zahtjevima, što ih stavlja muzikalna izvedba muzičkih djela na organistu, a organista na sviraonik. Ne mora pak biti uvijek logično ono, što doduše odgovara principima, što su ih samovoljno postavili organisti, koji rijetko sviraju ili sviraju mali dio literature i to možda jednostrano ili pak prema principima, što su ih „organologi“ (od kojih neki uopće ne sviraju, ili pak sviraju slabo) postavili kod svojih pisaćih stolova (to su „Schreibtisch-organisten“), a ne odgovaraju potrebama svagdašnje prakse. — Što se pak tiče „jednolikosti“ (Einheitlichkeit) aparata, mora se reći, da ona nije apsolutno nužna, jer je praksa ne z a h t i j e v a; a ona 3 ili 4 negativna u praksi vrlo upotrebiva aparata (Zungen ab, Walze ab, Crescendo ab, 16′ ab, Handregister ab) ne mogu organistu smetati ni buniti, jer bi bilo žalosno, da je organista duševno tako imbecilan, da ne bi mogao držati u pameti način djelovanja tih aparata (samo 4).

Dispozicija opisanih orgulja nastala je tako, da je prijašnjim orguljama od 75 registara dodano nekoliko novih registara. Tako su nastale sadašnje orgulje, koje po zvukovnom materijulu moraju biti vanredne, a moći će zadovoljiti kompozicijama svih stilova. Nastojanja „reformna“ idu zatim, da se dobije zvuk orgulja 17. stoljeća. Ta težnja može dovesti do nezgodnih posljedica. — Razvoj orkestra od druge polovice 18. stoljeća do danas djelovao je na način komponiranja u opće, pak i na način komponiranja za orgulje, to je imalo za posljedicu, da se je i način gradnje orgulja donekle promijenio. Dok je 17. vijek imao u glavnom na umu zvuk punih orgulja, koji je u glavnom ovisio o nekoliko širokih temeljnih registara principala i Gedeckta), te o obilju alikvotnih redova (Octava 4′, Superoctava 2′, Quinta 2$^2/_3$′, Terca 1$^3/_5$′ i t. d.) i sastavu dobrih Mixtura, 19. vijek je pošao za orkestrom, pak je nastojao, da stvori samostalnih 8′ registara karakteristične boje zvuka. Tu su došli u prvom redu reski registri, koji su oponašali gudačke instrumente (Geigenprincipal, Viola di Gamba, Viola d amour, Violoncello, Aeolina i t. d.), a onda jezičnjaci, koji su oponašali duvače instrumente bilo drvene (Oboa, Klarinetta, Fagot) bilo limene (Trompeta, Posauna, Tuba, Corno i t. d.). Kod velikih orgulja moglo se uvijek zadovoljiti i principu 17. vijeka i težnjama 19. stoljeća t. j. Kod velikog broja registara moglo se disponirati dovoljan broj temeljnih registara i alikvotnih redova i Mixtura, da se osigura jedar i jasan „Orgelklang“ punih orgulja, a jer je zamišljen velik broj registara, može se dodati i povoljan broj karakterističnih registara. Takve orgulje mogu zadovoljiti i starim kompozicijama baroknoga doba i modernim kompozicijama 19. stoljeća. — Neprilika je, kad se ima načiniti dispozicija orgulja sa malim brojem registara. Srednje i manje orgulje baroknog doba imale su razmjerno mali broj osnovnih redova (8′ registara) i razmjerno znatan broj alikvotnih redova. Budući da su kompozicije 19. stolj. zahtijevale karakterističnih 8′ registara, stavljali su se tijekom 19. stolj. u manje orgulje ti 8′ karakteristični registri na uštrb alikvotnih redova. Na pr. mjesto barokne dispozicije od 10 registara (Gedeckt 8′, Principal 8′, Flauto 4′, Octav 4′, Superoktav 2′, Quinta 2$^2/_3$′, Superquinta 1$^1/_3$′ Mixtura Subbass 16′ Oktavbas 8′) 19. stoljeće bi stavilo možda ovu dispoziciju (Principal 8′, Gedeckt 8′, Gamba 8′, Flauto 8′, Salicional 8′ Flauto 4′, Octav 4′, Mixtura 2$^2/_3$′ Subbass 16′, Oktavbass 8′). Uzmemo li da je to glavni manual, opazit ćemo lako, da neku melodiju kod barokne dispozicije možemo u g l a v n o m izvesti samo sa dvije boje: sa Principal 8′ ili Gedeckt 8′) (jedno i drugo možemo eventualno načiniti svjetlijim pomoću Flauto 4′). Kod dispozicije 19. stoljeća (Grundtonigkeit-Prinzip) možemo tu melodiju izvesti sa 5 raznih boja (Principal 8′, Gedeckt 8′, Gamba 8′, Flauto 8′, Salicional 8′); osim toga možemo svaku od tih boja načiniti svjetlijom pomoću Flauto 4′, a da ne govorimo o množini kombieacija po dva, tri i četiri 8′ registra, od kojih svaka može postat svjetlija dodavanjem Flauto 4′. Radi toga obilja boja i njihovih kombinacija u 19. stoljeću nastala je p o t p u n o o p r a v d a n a reakcija proti pretjeranog broja alikvotnih redova kod dispozicija manjih orgulja, te je nadošao princip osnovnih redova (8′ registara) ili „Prinzip der Grundtönigkeit“. — U svakoj umjetnosti u razno doba mijenjaju se principi — velimo — mijenja se moda. Tako je poslije nekih spisa Dra Alberta Schweitzera došlo do tako zvane „elsaške reforme“, koja je navijestila rat proti Grundtönigkeit, te nastoji opet u život privesti „barokne“ orgulje. Što to znači? Ljudi se zasite jednoga i padnu u protivnu struju, kad se zasite opet ovoga, vraćaju se na staro. To je svagdje, pak je tako i u gradnji orgulja. Dakako da pristaše jedne struje pretjeravaju u svom smjeru i uvećavaju nedostatke protivne struje. Tako bi gornjoj dispoziciji „elsašani“ mogli prigovoriti da nema 2′ ni kvinte 2$^2/_3$′. — Pojedinačno ih nema, ali ih ima u Mixturi, te zvuk punih orgulja ima te redove, dakle zvuk punih orgulja nije stradao. Onih pak boja, koje bi se postigle pomoću 2$^2/_3$′ nema mnogo, te će ih svaki organista rado žrtvovati za onu množinu i raznolikost muzikalno zaista upotrebivih boja, što ih pružaju 8′ registri (i njihove kombinacije) gornje dispozicije. Osim toga onaj „Quintatön“, koji bi se dobio od Gedeckt 8′ i Nasard 2$^2/_3$′, te Glockenspieli pomoću 4′, 2′ i 2$^2/_3$′ tako su apartne stvari, da se smiju r i j e t k o upotrebiti, jer inače dosade. Iznaša se katkada, da je „Grundtönigkeit“ išao tako daleko, da manuali od 6 registara nisu više imali ni 2′, a kamo li ostale redove. Može biti, da je bilo i takvih slučajeva, ali ti su svakako bili rijetki, dok je ogromna većina orgulja 19. stoljeća imala i mixture i pristojan broj alikvotnih redova, ali se nije pretjeravalo i to na račun osnovnih i karakterističnih registara. — Elsaška reforma je načinila mnogo dobra, što je istaknula važnost alikvotnih redova, samo je nažalost i u tom pogledu bilo pretjerivanja, kako to uvijek biva, kad je borba žestoka, više put strastvena

i kad nastupi tvrdoglavo isticanje, a možda i pretjerivanje principa u samoj praksi. Kad sredstva dopuštaju, ne će pasti zaista nikomu na pamet, da gradi orgulje bez alikvotnih redova (a nije toga bilo ni u 19. stolj.); no kad su sredstva skućena, onda će manje orgulje biti svakako **muzikalno raznoličnije upotrebive,** ako u njima prevladava princip „der Grundtönigkeit", nego kad bi prevladao princip alikvotnih redova na **uštrb** osnovnih redova. — Kod obilja sredstava t. j. kod velikih orgulja može se tako reći potpuno zadovoljiti i jednomu i drugomu principu i stvoriti instrumenat, na kojem će se moći potpuno u stilu izvoditi djela svih epoha i svih stilova.

Takve su i opisane orgulje u Budapešti. Prvobitne orgulje od 75 registara bile su već izvrsno disponirane, te su imale mnoštvo osnovnih registara sa velikim izborom raznih boja i u labijalnim i jezičnim registrima (među njima Oboa 8', Clarinetta 8'), a osim toga velik broj alikvotnih redova potpuno prema principima današnjih nastojanja. Ta nastojanja dakle ne kažu ništa, što nije opserviralo i 19. stoljeće, osim ako se ti principi pretjeruju. Staroj dispoziciji dodano je 11 novih registara. Ti dodani registri nisu u dispoziciji označeni, ali to su po svoj prilici ovi: Nachthorn 8' (I. M.),Offen-Nachthorn 2' (P), Terc $1^3/_5$' (P), Nachthorn-Gedeckt 16' (II. M.) Singend regal 8' (II. M.), Leicht-gedeckt 8' (III. M.), Pommer 16' (IV. M.) Stillgedeckt 8' (IV. M.), a drugi su iz novijeg doba, koji nisu označeni u dispoziciji, ali izgleda, da je među njima Harfa i Glockenspiel.

Tko pozna ogromnu množinu po firmi Rieger izgrađenih orgulja, među kojima ih ima mnogo u koncertnim dvoranama (U Beču u dvim najglavnijim dvoranama), lako će vjerovati, da su te orgulje u Budmpešti umjetnički i uzorno intonirane, te služe na ponos i Mat jinoj crkvi i njezinom patronu gradu Budimpešti, a najveći užitak čine na svaki način tamošnjem organisti i ravnatelju kora profesoru Sugáru.

Nove orgulje u papinskoj visokoj školi za crkvenu muziku u Rimu.

Franjo Dugan st. — Zagreb.

Papinski zavod za crkvenu muziku „Instituto di Musica Sacra" osnovan je god. 1911., a konačno organiziran god. 1922. Studij u tom zavodu proteže se na gregorijanski koral, crkvenu kompoziciju i orgulje.

U prvim počecima zavod je imao na raspolaganje samo 3 harmonija i jedne orgulje (sa jednom klaviaturom) od firme Fedeli (Foligno). Poslije su harmoniji polagano otpali, kad je firma Rieger iz Jägerndorfa darovala Papi Piju X. orgulje sa 2 manuala (24 registra), a papa ih je darovao školi. Dne 7. V. 1911. je Filippo Capocci dao prvi koncert na tim Riegerovim orguljama.

Iza toga su na mjesto malih orgulja firme Fedeli došla dva nova instrumenta: od firme Inzoli iz Creme (1912.) sa 3 registra 2 manuala i pedalnom klaviaturom (30 tipaka) i zatim druge orgulje od firme Balbiani iz Milana (1913.) sa 20 registara 2 manuala i pedalom (30 tipaka). Jedne i druge orgulje bile su darovane od tih firma. Na orguljama od Balbiania koncertirao je znameniti virtuoz i kompozitor Enrico Bossi. Taj vrlo dobar instrumenat uništio je požar 1914., a zamijenio ga je novi instrumenat iste firme Balbiani. Taj je imao 7 registara 2 manuala i 6 puceta i t. d., dakle je bio uređen prema napretku tehnike (pneumatika).

Dne 5. V. 1920. je maestro Manari kolaudirao orgulje firme Tamburini iz Creme. Te su imale 9 registara i 2 manuala, a bile su smještene na podiju u auli Akademije, a poslije u crkvi Santa Maria degli Angeli, jer je škola dobila opet nove orgulje.

To je bilo god. 1921. brigom maestra Raffaela Manaria, koji je 1917. naslijedio maestra Boezzi-a. Nabavu novih orgulje omogućile su svojim darom dvije gospođe Giustina B. Ward i Elena Robbins iz New-Yorka. Tako je Aula Accademica Gregorio XIII. dobila svoj najljepši ukras: velike orgulje firme Tamburini iz Creme. Te su orgulje imale 34 registra realna porazdijeljena na 3 manuala i pedal. Konstrukcija je bila pneumatska, a osobito su lijepi bili osnovni registri. Na tim orguljama davali su mnoge koncerte razni virtuozi sa programima svih perioda orguljske literature. Sam Manari dao je niz „Historijskih koncerata". U roku od 1923. do 1926. dao je 20 koncerata, kojima su programi bili uređeni po planu zaista organičnom i savršenom.

God. 1924. dobio je zavod opet jedne nove orgulje za vježbanje sa 3 registra i 2 manuala od firme Tamburini. Te je orgulje darovao P. Antonio Marcet, opat historičkog samostana Monserat u Kataloniji. Napokon je sazrela ideja, da se u auli akademije postave vrlo velike orgulje, koje bi u svakom svojem dijelu reprezentirale najnovije tehničke tekovine u gradnji orgulja. — Ostvarenju te ideje pomogla je opet gospođa Giustina B. Ward iz New-Yorka, koja je dala novčana sredstva za nabavu tih orgulja uz želju, da te orgulje budu posvećene uspomeni velikoga paleografa i istraživaoca gregorijanskoga korala Dom Moquereau-a. Komisiju za nabavu tih orgulja sačinjavali su maestri: Raffaele Manari, Eduardo Dagnino (prof. muz. historije), Alberto Camilloni, Fernando Germani i Ferruccio Vignanelli, a predsjednik komisije bio je upravitelj zavoda opat D. Paolo M. Ferretti.

Ta je komisija odlučila, da se dade izvesti projekt firme **Mascioni** (Cuvio). Maestro Dagnino, koji je u brošuri izdanoj povodom kolaudacije napisao ovdje izložena data, kaže o tom projektu doslovno ovo:

„Ako je u prošlom stoljeću (19. stolj.) navješten rat kreštavoj šumi pomoćnih registara (registri di mutazione, registri alikvotnih redova) i prozirnom (jasnom = sitnom) starinskom zvuku, danas nove struje vraćajući se uz zdrave znanstvene nazore **začuđenja vrijednom** gorljivosti prošlim djelima, po našemu osjećanju (quanto alla nostra sensibilità sembra) čini se na najboljem su putu, **da prekorače granicu estetske ravnoteže.**"

Zgodno je prvi talijanski kongres organista postavio na čelo svojih teza odluku, da se očuva tradicionalni karakter talijanskih orgulja te je „bez obveze na povratak arhaićkim oblicima (pravilima)"

imajući u vidu stare registre instrumentalnoga karaktera utvrdio potrebu „da se sačuva i harmonički razvije ta familija registara u svrhu da se postigne jedan potpuni organizam, koji odgovara pojmu orgulja, kako je općenito poznat, ali uvijek uz neoslabljeni princip talijanskih tradicija".

Na takav način ne zabacuje se prošlost i ne zatvara se put napretku; radi se svakako na formiranju jednog tipa orgulja koji bi čuvajući tradiciju primao i ono, što je valjanoga stvorila moderna umjetnost.

Tim principima zdravoga napretka, koji su osnovani na solidnom osnovu i estetskom i znanstvenom, nadahnut je u svojim glavnim potezima i projekt novih orgulja.

Timbri strogo organistički (Principali i Bordoni, Gedeckti) i njima srodni čine osnovnu zvučnu masu, kojoj su u obilnom broju pridruženi jezičnjaci i mala grupa registara, koji imitiraju orkestralne instrumente.

„Grande Organo" (II. Man. kao i kod Bachovih orgulja „Oberwerk") jakoga i širokoga zvuka, te **„Positivo"** (I. Man. kao i kod Bachovih orgulja „Rückpositiv") vedrog i blištavog (gaio e scintillante) zvuka zajedno proizvode klasičnu zvučnost orgulja, dok su reski i istodobno jaki zvukovi (registri) združeni na velikom modernom **Recitativu** (III. Man.); **Solo** (IV. Man.) je po svojem sastavu srodan sa francuskim **„Clavier de bombarde"** odnosno s engleskim **„Solo"**.

„Echo" (V. man.) je točna imitacija i proširenje tradicionalnoga „Echo".

Zvukovnu i umjetničku vrijednost tih orgulja osjetit ćemo najbolje po njihovoj dispoziciji. Manuali imadu po 61 tipku ($C—c_4$), a svaki registar po 73 svirale (radi provedenih superoktavnih spojeva); pedalna klaviatura ima 32 tipke ($C—g_1$).

Dispozicija. Grande Organo (II. Man. 20 registara).

1. Principale 16'
2. Principale I. 8'
3. Principale II. 8'
4. Flauto traverso 8'
5. Dulciana 8'
6. Ottava 4'
7. Flauto a camino 4' (Rohrflöte 4')
8. Violetta 4'
9. Duodecima (XII.) $2^2/_3$' (Quinta)
10. Decimaqninta (XV.) 2' (Superoctav 2')
11. Sesquialtera di due file 12, 17 (dvostruka $2^2/_3$', $1^3/_5$')
12. Ripieno di 4 file: 19, 22, 26, 29 ($1^1/_3$', 1'; $^2/_3$', $^1/_2$') Mixtura
13. Ripieno di 5 file: 22, 26, 29, 33, 36 (1', $^2/_3$', $^1/_2$', $^1/_3$', $^1/_4$') Cimbal
14. Voce umana 8'
15. Contrafagotto 16' (dal Recitativo)
16. Tromba 8'
17. Tromba armonica 8' (dal. Rec.)
18. Chiarina armonica 4' (dal Rec.).
19. Arpa-Celesta (dal Eco)
20. Campane (dal Solo)

Positivo (I. Man. — 18 registara).

21. Bordone 16' (dal Rec.)
22. Principale 8'
23. Flauto a cuspide 8' (Spitzflöte, Gemshorn)
24. Bordoncino 8' (Lieblich Gedeckt)
25. Dolce 8'
26. Viola d'amore 8'
27. Ottava 4'
28. Flauto dolce 4'
29. Nasardo $2^2/_3$'
30. Flagioletto 2'
31. Decimino $1^3/_5$' (Terc)
32. Piccolo 1'
33. Ripieno di 5 file: 15, 19, 22, 26, 29 (2', $1^1/_3$', 1', $^2/_3$', $^1/_2$') Mixtura
34. Unda maris 8'
35. Clarinetto 8'
36. Tromba dolce 8'
37. Arpa-Celesta (dal' Eco)
38. Campane (dal Solo) (Zvonovi, Glockenspiel) Tremolo.

Recitativo (III. Man. — 20 registara).

39. Bordone 16'
40. Principalino 8'
41. Eufonio 8'
42. Bordone dolce 8'
43. Salicionale 8'
44. Viola da Gamba 8'
45. Flauto armonico 4'
46. Fugara 4'
47. Flauto in XII. $2^2/_3$'
48. Flautino 2'
49. Ripieno di 5 file: 15, 19, 22, 26, 29 (kao 33.)
50. Voce celeste 8'
51. Concerto di Viole (5 file) 8'
52. Contrafagotto 16'
53. Oboe 8'
54. Tromba armonica 8'
55. Chiarina armonica 4'
56. Voce corale 8'
57. Arpa-Celesta (dall' Eco)
58. Campane (dall Solo Tremolo

Solo (IV. Man. — 15 registara).

59. Dulciana 16' (dall' Eco)
60. Principale forte 8'
61. Flauto aperto 8'
62. Clarabella 8' (nježna i jasna flauta)
63. Viola d' orchestra 8'
64. Corno di camoscio 4' (Gemshorn)
65. Corno dolce 4'
66. Ottavino 2'
67. Cromorno 8'
68. Corno inglese 8'
69. Corno d' orchestra 8'
70. Tuba mirabilis 8'
71. Tuba 4'
72. Arpa-Celesta (dall' Eco)
73. Campane (25 nota: (G—e) Tremolo

Eco (V. Man. — 15 registara).

74. Dulciana 16'
75. Dulciana 8'
76. Eolina 8'
77. Corno di notte 8' (Nachthorn)
78. Quintadena 8'
79. Flauto d' eco 4'
80. Eolina 4'
81. Salicetto 2'
82. Cornettino di 3 file: 12, 15, 17 ($2^2/_3$' 2', $1^3/_5$')
83. Armonia eterea di 3 file: 15, 19, 22 (2', $1^1/_3$, 1')
84. Voce eterea 8'
85. Cornamusa 8' (Gajde, dude)
86. Voce angelica 8'
87. Arpa-Celesta (49 nota C—c)
88. Campane (dal Solo) Tremolo

Pedale (24 registra).

89. Contrabasso acustico 32'
90. Contrabasso 16'
91. Violone 16'
92. Subbasso 16'
93. Bordone 16' (dal Rec.)
94. Dulciana 16'
95. Gran quinta 10²/₃'
96. Basso 8'
97. Bordone 8'
98. Bordone 8' (dal Ped.)
99. Armonica 8' (dall Eco)
100 Basso di viola 8'
101. Violoncello 8'
102. Quinta 5¹/₃'
103. Ottava 4'
104. Flauto 4'
105. Decima 3¹/₅
106. Silvestre 2'
107. Contrafagotto 16' (dal Rec.)
108. Bombarda 16'
109. Fagotto 16' (dal Rec.)
110. Tromba 8' (dal Gr. Org.)
111. Chiarina 4' (dal Gr. Org.)
112. Campane (dal Solo)

Spojevi (na pločicama za registre).

Postivo . . . . . 8' na Pedal
Gr. Org. . . . . 8' „ „
Rec. . . . . . . 8' „ „
Solo . . . . . . 8' „ „
Eco . . . . . . 8' „ „

Pos. . . . . . . 4' na Pedal
Gr. Org. . . . 4' „ „
Rec. . . . . . . 4' „ „
Solo . . . . . . 4' „ „
Eco . . . . . . 4' „ „
Tenore Rec. . . 8' „ „

Rec. . . . . . 8' na Pos.
Solo . . . . . . 8' „ „
Eco . . . . . 8' „ „

Pos. . . . . 8' na Gr. Org.
Rec. . . . . . . 8' „ „ „
Solo . . . . . . 8' „ „ „
Eco . . . . . . 8' „ - „

Solo . . . . . . 8' na Rec.
Eco . . . . 8' „ „

Eco . . . 8' na Solo

Pos. . . . . . 16' na Pos.
Pos. . . . . . . 4' „ „
Rec. . . . . . 16' „ „
Rec. . . . . . 4' „ „

Gr. Org. . . . 4' na Gr. Org.
Pos. . . . . . 16' „ „ „

Pos. . . . . . 4' na Gr. Org
Rec. . . . . . 16' „ „ „
Rec. . . . . . 4' „ „ „
Solo . . . . . 16' „ „ -
Solo . . . . . 4' „ „ „

Rec. . . . . . 16' na Rec.
Rec. . . . . . 4' „ „
Eco . . . . . 16' „ „
Eco . . . . 4' „ „

Solo . . . . . 16' na Solo
Solo . . . . . 4' „ „

Eco . . . . 16' na Eco
Eco . . . . 4' „ „

Spojevi (puceta, koja se vraćaju u prvobitni položaj nakon pritiska, a ponovni pritisak isključuje djelovanje, „p i s t o n c i n o r i v e r s i b i l e").

Normalni spojevi.

Positiv . . . . . 8' na Ped.
Gr. Org. . . . . 8' „ „
Rec. . . . . . . 8' „ „
Solo . . . . . . 8' „ „
Eco . . . . . 8' „ „

Rec. . . . . 8' na Ped.
Solo . . . . 8' „ „
Eco . . . . . . 8' „ „

Pos. . . . . 8' na Gr. Org.
Rec. . . . . 8' „ „ „

Solo . . . . . . 8' na Gr. Org.
Eco . . . . 8' „ - -

Solo . . . . . . 8' na Rec.
Eco . . . . . 8' „ „

Eco . . . . 8' na Solo

Spojevi (a pedaletto riversibile).

Pos. . . . . 8' na Ped.
Gr. Org. . . . 8' „ „

Rec. . . . . 8' na Ped.
Rec. . . . . 8' na Pos.

Pos. . . . . 8' na Gr. Org.
Rec. . . . . 8' „ „ „

Ukidači (annulatori, registarske pločice).

Ripieni I. i II.
Ripieni II.
Fondi 16'
Fondi F del Solo
Superottava delle Tastiere
Subottava delle Tastiere
Spojevi klaviatura na Ped.
Spojevi klaviatura
Ancie (jezičnjaci) del Pos.
Ancie 8' i 4' del Gr. Org.
Ancie 8' i 4' del Rec.
Ancie — del Solo
Ancie — del Ped.
Ancie 16' delle tastiere
Contrabasso 32' e Bombarda
Generale Ancie (Svi jezičnjaci)

Combinazioni agginstabili: Ima ih 7 za svaku klaviaturu i spojeve i još 14 za cijele orgulje (7 puceta i 7 pedalića).

Pistoncini 0—1—2 - 3— 4— 5— 6— 7 za Gr. Org. i spojeve
„ 0—1—2— 3— 4— 5— 6— 7 „ Positivo „ „
„ 0—1—2— 3— 4— 5— 6— 7 „ Recitativo „ „
„ 0—1—2— 3— 4— 5— 6— 7 „ Solo „ „
„ 0—1—2— 3— 4— 5— 6— 7 „ Eco „ „
„ 0—1—2— 3— 4— 5— 6 - 7 „ Ped. „ „
„ 0—1—2— 3— 4— 5— 6— 7 „ cijele orgulje
Pedaletti 8—9—10—11—12—13—14 „ „ „
Pistoncino (puce): Agginstatore per le kombinazioni (Uvađač, Ein, — mađ. „Be")
„ : „ za spojeve pedala i man. kod kombinacija
„ : Annullatore generale (Ukidač, mađ. „Ki")

Stalne kombinacije (a pedaletto):

Ripieni I. i III., — Ripieni II., — Ancie (jezičnjaci) — Tutti (a pedaletto e a pistoncino).

Stopala (Staffe) od lijeva na desno: Crescendo — Espressioni (žaluzije): Pos., Rec., Solo, Eco

Svega ima.

Registara zvučnih	112	(od toga 22 dobivena transmisijom i 7 produženjem,
„ mehaničkih	65	dakle 112 — 29 = 83 realna registra)
Svih registarskih pločica	177	
Puceta (pistoncini)	79	
Pedalića (pedaletta)	21	
Combinazioni aggiustabili	56	(14 generali; 56 particolari)
Svirala	6756	

Dimenzije sviraonika (consola): širina 180 cm, visina 102 cm, dubina 104 cm.

* * *

Ako promotrimo tu dispoziciju, opazit ćemo mnogo toga, što je zanimljivo i za nas poučno. — Prije svega upada u oči, da ni u jednom manualu nema kvinte 5$^1/_3$' pa ni kod „Grande Organo", gdje je ipak Principal 16'. Ta pojava je zdrava, jer ta kvinta može donekle smetati jasnoći zvuka, te ima svoj korijen u pretjeranosti „Grundtönigkeit" 19. stoljeća. Nadalje je interesantno, da u 3 manualima dolazi quinta 2$^2/_3$' kao samostalan registar, ali zato ni jedna mixtura (ripieno) ne sadržava u sebi te kvinte (2$^2/_3$'), nego nastavlja sa ostalim aliquotnim redovim, te svi ti „ripieni" počinju ili sa 2' (Positivo) ili sa 1$^1/_3$' ako je u man. samostalan 2' (Decimaquinta) (G. Organo). U positivu imademo svaki alikvotni red samo jedamput zastupan, a oktave po dvaput. Nasard (kvinta) 2$^2/_3$' i Terca (decimino) 1$^3/_5$' kvinta 1$^1/_3$' po jedamput, oktava dvaput (Ottava 4', Flauto dolce 4'), druga oktava također dvaput. Flagioletto 2' i u ripieno (XV) 2'. Taj princip je proveden prilično konsekventno u svim manualima. Zanimljivo je to disponirano u V. man. (Eco). Prva oktava je zastupana dvaput (Flauto d' eco 4' i Eolina 4'), druga oktava dvaput u Cornettino (15) 2'. i u Armonia aterea (15) 2'). Time je lijepo udovoljeno onomu principu novijeg nastojanja (elsaške reforme), da se imade kod dispozicije svakog manuala da uvede po mogućnosti potpuni broj alikvotnih redova. Isto tako je kod tih orgulja prema novijim nastojanjim kod alikvotnih redova izbjegnuta pretjeranost u „Grundtönigkeit". Time je postignuta veća jasnoća i vedrina kod zvuka punih orgulja. Još je vrijedno istaknuti, da svi ti „ripieni" počinju sa razmjerno visokim alikvotnim redom, a jer su 4 struki i 5 struki, jasno je, da kod visokih tonova klaviature ne mogu biti do kraja provedeni, nego da se ti „ripieni" u visini moraju ponavljati. Tako je u dubljim položajima klaviature postignuta jasnoća, a u višim položajima jedrina zvuka (u visini je neka vrsta mixturske „Grundtönigkeit"). Na svaki je način vrlo važno istaknuti, da su kod svih „ripiena" upotrebljeni samo oni alikvotni nizovi, koji čine konsonance s osnovnim tonom: oktave, kvinte i terce; a apsolutno potpuno su isključeni redovi: septima (1$^1/_7$') i nona ($^8/_9$'). Tu evo Talijani (rođeni umjetnici) nisu slijedili pretjeranost, koja se javlja u Njemačkoj i za koju je u spisu maestra Dagnina rečeno „con ardore ammirevole giungono ad oltrepassare quanto alla nostra sensibilita sembra l i m i t e d i b u o n e q u i l i b r i o e s t e t i c o". Isto tako nisu Talijani pretjerivali kod sastava dispozicije niti u pobijanju „Grundtönigkeit", nego su prihvatili **zdrave** principe 19. stoljeća, koje je pobijalo premalen broj 8' registara prouzrokovan prevelikim brojem alikvotnih redova. I zaista mi vidimo, da su kod opisanih orgulja 8' registri sa 16' u svakom manualu u većini i to kod svake klaviature Gr. Org. (od 20 reg., 16' (2 reg.) 8' (7 reg.); Pos. od 18 reg. 16' (1), 8' (8); Rec. od 20 reg. 16' (2), 8' (10); Solo od 15 reg. 16. 16' (1), 8' (8); Eco od 15 reg. 16' (1), 8' (7); Ped. od 24 reg. 32' (1), 16' (8), 8' (7).

Talijanski majstori (organisti), koji su načinili dispoziciju, zaista su proveli svoju odluku, da su sve zdrave principe usvojili, poticali oni iz 20. ili 19. stoljeća: dakle nisu nipošto bili jednostrani i tvrdoglavi. To se još bolje vidi, ako se uzme na um, da su oni u dispoziciju uvrstili (a nisu ih jednostrano isključili) i one registre, koji imitiraju orkestralne instrumente i to ne samo one, koji su bili poznati u 16. i 17. stoljeću (Tromba, Bombarda, Cromorno, Cornamusa, Viola da Gamba i Flauto), koje su o n d a š n j e o r g u l j e p r i m i l e od ondašnjeg orkestra (i tako svoj zvuk obogatile), nego i one, koji su u orkestar uvedeni u 18. 19. stoljeću: Fagott, Tuba (mirabilis kod org.), Corno d' orchestra, Oboe, Corno inglese, Clarinetto, zatim razne Viole, Violoncello, Eufonio, Viola d' orchestra, Concerto di Viole, Eolina, Unda maris, Voce eterea, Voce angelica i t. d. — Kod dispozicije orgulja, koje opisujemo većinom su nazivi registara razumljivi, jer se oslanjaju na latinski jezik, koji je kod toga uobičajen; u koliko bi što bilo teže razumjeti, dodani su njemački nazivi, koji su obični kod naših orgulja, koje često potiču od njemačkih firma. Naziv „Concerto di Viole" (5 file) moramo potanje razjasniti. Kod nas je poznat registar Voix celèste. Na jednoj registarskoj kanceli utaknuta su dva reda svirala, te jedna tipka klaviature otvara uvijek dvije svirale (kad je Voix celèste povučen), koje nisu posve točno udešene na isti ton, dakle daju t. zv. „udare" („Schwebungen"), te zvuk podrhtava kao na Violini kad svirač rukom trese. Kod registra „Concerto di Viole", mogu na jednoj kanceli biti smještena 2 reda svirala kao kod Voix celèste, koji su udešeni tako, da daju „Schwebungen". Mogu biti i 3 reda i više redova: kod opisanih orgulja imade registar „Concerto di Viole" 5 redova svirala (5 file), koje daju interesantno podrhtavanje zvuka. Važno je, da te svirale daju reski zvuk, koji je dosta jak (Viole), dok je kod Voix celeste zvuk vrlo nježan (Eolina). Analogno je složen i registar „Unda maris" od dva reda svirala, no te nemaju reskoga zvuka nego zvuče blago kao Flaute. Ti registri sa drhtajima uvedeni su u orgulje po Njemačkoj u zadnjoj četvrti 19. stolj., a poslije i kod nas.[1]

---

[1] Čini se, da su ti registri u Italiji morali biti davno prije poznati, jer i „voce umana" u starijim talijanskim orguljama daje podrhtavanje zvuka (Mahrenholz, Die Orgelregister. Strana 197 i 199.); a izvjesno je utvrđeno da je Slovenac Križman, koji je učio u Italiji, u svojim orguljama u St. Florianu kod Linza u 18. stoljeću načinio n e k o l i k o registara, od kojih je svaki imao 2 ili 3 reda jednako dugih (8') svirala. Nažalost su u 19. stoljeću restauratori tih orgulja takve registre rastavili, te od jednoga registra načinili 2 ili 3 registra, pak danasne znamo, kako su bili složeni originalni registri.

Kad proučimo dispoziciju orgulja i njihov uređaj, dolazimo do uvjerenja, da se na njima mogu potpuno stilski izvoditi kompozicije svih epoha i stilova. Osnovni registri Principali, Bordoni i Flaute sa alikvotnim redovima i jasnim mixturama moći će materijalizirati klasična djela barokne dobe, dok će karakteristični jezičnjaci i reske Viole raznih stepena moći poslužiti za djela 19. stoljeća (romantične periode), te djela najnovijih smjerova, koja se nikako ne će moći mimoići u koncertnom muziciranju, a prema svom sadržaju i tehničkom savršenstvu tečajem vremena ni u crkvenoj muzici.[1]

Sviraonik je sa orguljama spojen električnim putem, te je pomičan i snabdjeven svim najmodernijim uređajima. Među tima valja na prvom mjestu spomenuti amerikanske „combinazzioni agginstabili". Njihovo funkcioniranje opisano je u članku o Riegerovim orguljama krunidbene crkve u Budapešti, pak to nije potrebno ovdje opetovati. — Zanimljivo je, da i kod rimskih orgulja ima puceta, koja negativno djeluju i to upravo kod sličnih grupa kao i kod orgulja u Budapešti. U Budapešti: 1. Zungen ab, 2. 16) 32') ab, 3. Cresc. ab; u Rimu ukidači za 1. Ancie (jezičnjaci), [2])16' registre. Suboktavne spojeve, [3])za Ripiene te Superoktavne i normalne spojeve — dakle potpuna analogija.

Kad pomislimo, da je dispoziciju u Rimu načinila komisija samih organista i to umjetnika prvoga reda, a u Budimpešti po svoj prilici vladin savjetnik Sugàr (prof. vis. škole orguljanja u B. akademiji); moramo doći do uvjerenja, da su i negativno djelujući potezi za neke grupe (interesantno da su to u obadva slučaja iste grupe) apsolutno korisni i praktični. Kako se vidi traže ih ljudi od prakse, koji sviraju na orguljama, a ne neki „teoritičari" („organolozi",) koji dolaze do svojih mogućih i nemogućih ideja i zahtjeva kod pisaćega stola, a na orguljama sviraju rijetko i malo i obično vrlo ograničen materijal muzičke literature za orgulje.

Svakoga prijatelja crkvene muzike mora veseliti, da je visoka škola za crkvenu muziku u Rimu dobila na dar ovako krasne i ogromne orgulje od gdje Ward iz New-Yorka. Veseli to i pisca ovoga članka, koji samo sa žalošću može da pomišlja, kako je s orguljama u našim muzičkim školama, za koje se ne može naći nikakve gdje. Ward kod nas. Tu mu dolazi na pamet onaj usklik jednoga našega zemljaka, koji je pijući u Italiji izvrsno vino „Lacrimae Christi" od ushićenja uskliknuo: „O Gospodine Isuse, zašto nisi i k nama došao malko plakati"!

Nove orgulje u Davoru.

O. B. Dr. Sokol — Badija.

Agilni mladi župnik Davora, vlč. Matija Ferić, znajući važnost crkvenog pjevanja pobrinuo se je, da odgoji mjesnog orguljaša, koji potpuno zadovoljava, i preuredi stare, neuporabive orgulje, koje su sada tako reći nove.

Stare orgulje je bila stavila tvrtka Ljube Hubmanna iz Kutjeva g. 1886. Da je tvrtka bila solidna a ne početnička i tako reći diletantska, orgulje bi i danas vrijedile, i ako bi slučajno imale potrebu kojih malih reparacija. Sastav je starih bio mehanički na pomicaljke sa jednim manualom i pedalom a sa 8 zvučećih registara:

Manual (54 tipke C—f''')

1) Principal 4' 2) Gamba 8' 3) Koppel 8' 4) Gedeckt 8' 5) Flauta 4' 6) Kornett $2^2/_3$—2×

Pedal (18 tipaka C—f)

7) Subbass 16' 8) Oktavbass 8'

Pedal je imao samo jednu oktavu glasova (12) a ostalih se je 6 ponavljalo. Za gradnju je tih orgulja bilo upotrebljeno jelovo drvo, koje su crvi posvuda već nagrizli. Dimensije pojedinih registara nijesu potpuno odgovarale, u koliko su od Hubmanna bile od drva napravljene, dočim su metalne dobre, iz Njemačke, pa su se mogle upotrijebiti za nove orgulje.

G. Vjenceslav Holub, graditelj orgulja iz Slav. Požege, preuredio je ove orgulje dotično nove napravio s ovim rasporedom:

Manual (54 tipke C—f''')

1) Principal 8' (18 nižih cijevi novih)
2) Gamba 8' (Nova)
3) Salicional 8' (Od stare Gambe osim 7 najnižih)
4) Gedekt 8' (Nov)
5) Flauta 4' (Nova)
6) Mixtura $2^2/_3$—2× (24 nižih novih a ostali iz Kornetta)

Pedal (25 tipaka C—c)

7) Subbass 16' (Nov)

Spojevi:

Superoktavkoppel
Suboktavkoppel
Pedalkoppel

Kolektivi:

Piano Pleno
Forte Ukidač

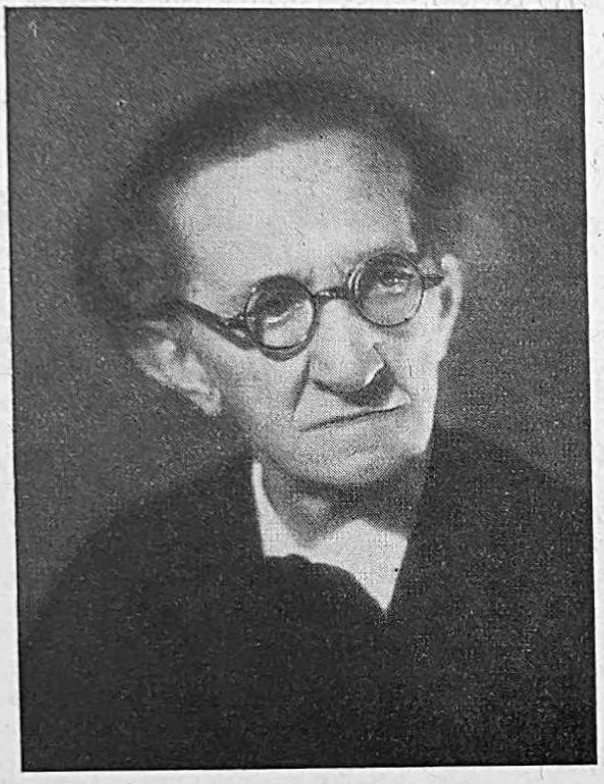
Sistem je pneumatički. Igraonik stoji pred orguljama tako da orguljaš gleda na veliki oltar. Oznake su registara na pločicama poviše tipkala, a za spojeve i kolektive gumbi ispod manuala. Igraonik je kao što i cijevi, mijeh i sav ostali drveni materijal od borova drva, koji je otporniji vlagi, kojom obiluje cijelo mjesto pa i crkva, jer je pokraj Save.

[1] Prema papinskim enciklikama ne zabranjuje se modernoj muzici (kao takovoj) ulaz u crkvu, nego se preporuča oprez, da ne uđu u crkvenu muziku djela koja su u umjetničkom pogledu nedotjerana ili koja po svojoj tehnici još nisu prošla tolikog razvitka, da bi bilo po sadržaju bilo po arhitektonici poprimila izvjesnu formu, nego su samo neki novi pokušaji.

Mješčići su od fine, čvrste kožice, a miču se bakrenim iglama, kositrem presvućenim, koje ne hrdjaju.
Dvostruki je universalni mijeh izradjen jedan za crpljenje zraka a drugi za skupljanje, pa je potpuno dostatan za glasove i funkciju pneumatike, koja dosta precizno odgovara.
Pojedini su registri dobro intonirani i imaju svoju karakterističnu boju.
Za crkvu su orgulje potpuno dostatne, pa se osobito pleno lijepo razliježe. Ugovorena cijena od 35.000 Din. nije prevelika. Garancija je na tri godine.

Dr. Franjo Kresnik — život i djelo.

Miroslav Schlick — Zagreb.



Prigodom boravka na moru imao sam priliku da upoznam gosp. dra. Kresnika, znamenitog liječnika, naučeujaka i stručnjaka u gradjenju violina, viola i cella.

Njegovo ime poznato je i u inozemstvu, gdje važi kao vrstan poznavaoc starih talijanskih instrumenata, a pogotovo visoko su cijenjeni njegovi instrumenti, koji su rezultat njegovih teorija i mnogogodišnjih pokusa na tom, do sada nažalost, još ne dosta poznatom polju umjetnosti.

Sastajao sam se češće sa g. doktorom Kresnikom i on mi je pripovijedao o svojim istraživanjima i o zanimljivim rezultatima istih.

Pokazao mi je manuskript svojega interesantnog djela: „Studije o gradji starih talijanskih violina," kojemu djelu je engleska i talijanska štampa posvetila mnogo pažnje. Donašam izvadak iz recenzije, koja je izašla u „Vedetta d' Italia": „Ovo vrijedno djelo interesirati će ne samo amatera nego i specijalno stručnjaka. Autor nam donaša u zbitoj formi sve grane violinske gradje, koja kao umjetnost sadržaje znanost i tehniku i toga radi stavlja mnogostruke zahtjeve na graditelja. Nakana autorova jest, da pobudjuje umjetnika i graditelja gusala na realno i dosljedno mišljenje i de time upliviše na napredak u toj plemenitoj umjetnosti. Moramo priznati, da je autoru posvema uspjelo da ostvari svoju ideju. Na svaki način djelo doktora Kresnika obogaćuje violinsku literaturu. Sveukupna struktura i shvaćanje problema — način kojim to prikazuje, kao što jasnoća njegovih argumenata, sve to dokazuje duboko i mnogostrano znanje."

Nadasve zanimljiv bio je moj posjet u ujegovom laboratoriju, gdje sam imao prilike da vidim kronološkim redom rezultat mnogogodišnjeg istraživanja kremoneškog laka. U ormarima poredane su male bočice, a na svakoj nalazi se napis i oznaka.

Spozn o sam kolika energija i koliko strpljenja je bilo potrebno za takav rad, koji može biti samo posljedica iskrenog zanosa za veliku i napornu zadaću.

Ako još promatramo one mnoge male javorove lakirane daščice, postaje nam jasno, da taj posao iziskuje mnogo ljubavi i da si mora steći priznanje i uspjeh. Boja poput vatre, nježnost i prozirnost, baršunasta mekoća površine, bogatstvo nijansa boja: od zlato-žute do tamno crvene, od narančaste do crveno-zlatne. Ovdje se nalazi cijela ljestvica nijansa antiknog kremoneškog laka.

U reviji: „Archives Internationales de Pharmacodynamie et de Therapie" (nedavno izašlo u Gandu, Editeur O. Doin Paris,) donaša dr. Kresnik svoja istraživanja o tom predmetu.

Strana štampa izrazila se pohvalno o toj disertaciji. Stručnjaci koji su ispitivali lakove dr. Kresnika uvjereni su, da ovi sadržavaju u sebi sve osebine onoga laka, koji je kroz dva stoljeća bio ponos klasičnih kremoneških majstora.

Prilikom medjunarodne izložbe u Fiumi (1926), gdje je bio nagradjen „Grand Prix"-om, svratio je pozornost širih krugova na svoju umjetnost. Po naravi čedan, do onda cijenjen samo od nekolicine poznatih nmjetnika (Kubelik, Kocian, Vecsey i Serato), koji su upoznavši njegove instrumente priznali ga kao majstora-graditelja.

Dr. Kresnik rodio se 1869. u Beču. Obdaren od naravi izvrsnim sluhom težio je za glazbom, a njegovi roditelji morali su napokon udovoljiti njegovim neprekidnim molbama i privoliti da uči violinu.

Već kao dijete teško se zadovoljio tonom svoje violine, jer je već i onda imao potpuno razvijen smisao za ljepotu zvuka. Rastavljao i sastavljao je razne načine svoju violinu, da bi dobio čim bolji ton. Slovio je kao najdarovitiji i najmarljiviji djak.

Kad je došao na sveučilište morao je napustiti guslanje, jer su ga na to prisilile prilike i njegov študij medicine.

Njegova radina narav i poletan duh tražili su da se pored svoga zvanja bavi još sa kojom od umjetnosti. Kao mladi liječnik bavio se brodograditeljstvom, koje je metodički študirao i izvršavao. Linije broda sjećale su ga na formu violine.

Medjutim upoznao je umjetnika-guslača Jaroslav-a Kocian-a s kojim se je sprijateljio i to je iznova probudilo u njemu ljubav za violinu. Kupio si je Francesco Ruggeri del Per, i predao se svim žarom študiju violine. Postigao je kao samouk visoki stepen.

U to vrijeme počeo je študije o klasičnim talijanskim majstorima, a njegovo predznanje iz fizike, akustike i kemije bilo mu je od koristi.

Nakon nekoliko godina prekinuo je svoj študij guslanja i posvetio se kroz čitavu godinu gradnji orgulja, da time proširi svoje znanje o akustici.

To je bilo vrlo korisno i donijelo mu iskustva teoretskog i praktičnog kod gradnje violina.

Velikim strpljenjem iskoristio je svaku priliku, doprinjevši žrtve, da vidi staro-talijanska majstorska djela, i da ih može pobliže študirati poduzimao je česta putovanja. Njegovi prijatelji misle, da je on imao najmanje 200 komada majstorskih instrumenata u ruci.

Čuo sam sa raznih strana, da je njegov sluh tako savršen, da može po zvuku opredijeliti od kojega majstora potiče instrumenat t. j. školu iz koje je proizašao, na primjer Stradivari, Guarneri i druge.

Poznate su mi time u vezi još neke interesantne epizode, ali nedostatak vremena i mjesta mi ne dopuštaju da ih iznašam.

Oprostio sam se od g. dra. Kresnika više nego zadovoljan, jer ne samo da mi je dao prilike da vidim lijepe, vrijedne instrumente i lakove, već sam upoznao čovjeka, kojega cijenim kao ozbiljnog i čednog iztraživaoca u toj plemenitoj grani umjetnosti.

Prije izdanja novoga „Hrvatskoga crkvenoga pjevnika"

Branko Birt — Zagreb.

(Svršetak.)

Istodobno čulo se, da će časne sestre izdati pjesmaricu. Jelovečki i Hranilović otišli su, da se popitaju radi te stvari, pa se dogovorili, da će časne sestre izdati glasovne dionice za 2 glasa, a »Vijenac« harmonizacije, i na njihov zahtjev, da će umetnuti oko 10 dvoglasnih zborova. No g. prof. Dugan bio je proti tomu i zaključeno je, da se pjesmarica izda u onakvoj formi kao stara: partiture za mješoviti zbor ili jednoglasno s orguljama, tj. da se izda II. popravljeno i popunjeno izdanje »Hrvatske crkvene pjesmarice« iz g. 1917.

Radi korekture ostao je u Zagrebu preko praznika potpredsjednik M. Hranilović. Od svih tiskara najpovoljnija je bila nadbiskupska, kojoj je i predan rukopis. — Ugovor je bio sklopljen na tri mjeseca, i ako do 30. IX. te godine u 6 h na veče ne bude dostavljeno u društvene prostorije 4000 primjeraka, predat će tiskaru sudu.

Pod tim pritiskom tiskara je nabavila dva radnika, ali drugi je nabrzo otišao u vojsku. Posao je usporio. Hranilović nakon 20 dana, što ih je proboravio u sjemeništu radi korekture i za koje je sjemeništu morao platiti 200 K, morao je ići u Beč. Posao je gotovo zaspao. Onaj, koji ga je zamjenjivao, nije se mnogo brinuo.

Korekturu je mučno obavljao gotovo sam Hranilović. Transponiranje — snizivanje ili povisivanje partitura već prema potrebi, a gotovo i čitav rukopis, djelo je njegovo. Za taj trud dobio je nagradu od 500 K, u zlatorezu uvezanu pjesmaricu i imenovan je začasnim članom »Vijenca«.

Nakon tolikog natezanja i svih mogućih i nemogućih zapreka, dne 4. XI. 1919. pokazao je Hranilović na zadovoljstvo čitavog odbora »H r v a t s k u c r k v e n u p j e s m a r i c u. P r a t n j a h r v a t s k i m k o r a l i m a. D r u g o i s p r a v l j e n o i p o v e ć a n o i z d a n j e. I z d a l o g l a z b e n o i p j e v a č k o d r u š t v o »Vijenac« u n a d b i s k u p s k o m s j e m e n i š t u u s p o m e n 80-g o d i š n j i c e s v o g o p s t a n k a. N a d b. t i s k a r a u Z a g r e b u 1919.« U predgovoru istaknuta je svrha i ove pjesmarice: da se što više raširi cecilijanska ideja i da se pjevačima u najširem smislu dade što više crkvenih narodnih i narodno-umjetnih pjesama. Ujedno izriču hvalu g. prof Duganu na pomoći. Predgovor završuje riječima: »Šaljući ovu našu skromnu pjesmaricu u hrvatski narod, u kojem je nikla, želimo, da naše stare narodne crkvene biser-pjesme nađu plodno tlo i u najzabitnijem seocu, da prodru i u najzabitnji kutić naše prostrane domovine. Stavljamo stoga živo na srce svoj braći istomišljenicima i prijateljima cecilijanske ideje, da našu pjesmaricu, koju s mnogo truda i napora izdajemo, proširе što više u narod.

A ti, mili rode hrvatski, primi i prigrli ove naše skromne pjesmice iz ruku naših s onom ljubavi, s kojom je za tebe sastavljena i s kojom ti je mi šaljemo.«

Razdioba pjesama i u toj pjesmarici također je prilagođena crkvenoj godini: misne pjesme, pjesme za pokojničku misu (3), adventske pjesme (7), božićne (21), korizmene (9), uskrsne (5), za Spasovo (1), za Tijelovo (1), svetotajstvene (11), marijanske (21), a u dodatku su 2 litanije, Dođi Duše presveti, Zahvalnica, Lijepa naša domovina, Libera i još je dodan način odgovaranja kod sv. mise.

U izvornim pjesmama od skladatelja zastupani su: Caecilius (K. Odak), Fra. A. Canjuga, Fra. A. Dobrostal, Fr. Dugan, P. A. Hribar, O. K. Kolb, Fr. Kostanjevac, Fr. pl. Lučić, M. Novak Zl. Špoljar, R. Taclik, V. Žganec, a kao harmonizatori: Fra A. Canjuga, Fr. Dugan, Dr. J. Mantuani i V. Žganec. Za vrijednost i ljepotu izvornih kao i harmonizacija zajamčuju već sama imena skladatelja.

O odzivu i priznanju izdavačima, pjesmarici — pjesmama i skladateljima neka progovori kritika!

U »Katoličkom listu« g. 1919. str. 573. g. F. H. govoreći o »Hrvatskoj crkvenoj pjesmarici« uspoređuje ljudsku dobu i dobu društva. Dok čovjek navrši 80. godina nesposoban je za rad, a obično je to i kod društava, ali: »U slučaju, o kojem hoću da nešto reknem, piše g. F. H., sasvim je oprečno. Društvo »Vijenac« u nadbiskupskom sjemeništu godinama je staro (80 god.) dapače u Hrvatskoj najstarije pjevačko društvo, ali je uvijek mlado, uvijek svježe. Zašto? Jer su mu članovi i vodstvo uvijek mladi, puni života, idealni. Život je »Vijenčev« kao bistar potok, koji uvijek teče i dovada vječno čistu, bistru vodu. - - - - - Kad čovjek to zna, onda može razumjeti, da se je »Vijenac« u 80. godini svojoj i u ovako teškim vremenima usudio, da izda jedno kulturno djelo, svoju: »Hrv. crkv. pjesmaricu«. U uvodniku te pjesmarice upravo se cakli idealna mlada duša i ljubav, koja je »Vijenac« pratila u izdavanju toga djela. Vijenčeva »Hrv. crkv. pjesmarica« veoma je lijepa zbirka priručnih pjesama za svako doba godine.« Sada dalje analizira sadržaj navodeći da u svemu ima 105 različitih skladbi. »Za vrsnoću tih skladbi jamče nam elita naših skladatelja, koji su ovdje zastupani na čelu s našim maestrom prof. Duganom«. Navodi pojedince sve skladatelje, koji su zastupani u pjesmarici i nastavlja: »Ova zbirka kao domaći produkt na ponos je Hrvatima, a na čast skladateljima i »Vijencu«, koji ju je izdao.« - - - - - »čestitam glazbenom pjevačkom društvu »Vijenac« i njegovim članovima na izdanju ovako lijepog kulturnog djela i velim im, da taj ideal i požrtvovnost »kojom su svoju pjesmaricu izdavali sačuvaju i neka je ponesu opet u svoj dragi hrvatski narod.«

»Sv. Cecilija« 1919. g. str. 132. piše o »Hrvatskoj crkvenoj pjesmarici« (Pratnji hrv. koralima): »Glazbena obradba pojedinih pjesama je uzorna, pa se s tom zbirkom možemo mirne duše pokazati među većim i naprednijim narodima. Okružnicom od 14. X. 1917. br. 23.632. preporučila je kr. zemaljska vlada prvo izdanje »Hrvatske crkvene pjesmarice« najtoplije za uporabu svim pučkim i srednjim školama u Hrvatskoj i Slavoniji, a za sve učiteljske škole propisala ju kao pomoćnu knjigu«.

G. Fran Mlinar-Cigale u »Sv. Ceciliji« 1920. str. 19—20. o istoj pjesmarici piše: »Toj se pjesmarici, izdanoj sada u povećanom i prerađenom izdanju, od srca radujem. Nije to samo obična zbirka crkvenih pjesama, što ih čovjek bezbrižno lista i onda sa dosadom odloži, već će pjesmarica zanimati svojom glazbenom vrijednosti svakoga, osobito crkvenog glazbenika, pa se kao takova mora dostojno uvažiti.« Navodi zbirke pjesama iz kojih su harmonizirani mnogi napjevi i uvršteni u toj pjesmarici: zbirka A. Georgicea iz g. 1635.; Cithara octochorda iz g. 1704., i 1757.; Pavlinska pjesmarica iz g. 1644.; i zbirka Đure Vejkovića iz g. 1807. i 1816. Navodi harmonizatore i ističe: »....način (Duganova harmonizacija) ima za kulturu naroda veću vrijednost, nego čitava knjiga prosječnih skladbi, koje će za kratko svatko zaboraviti.« Dalje ističe karakteristiku melodija, njihovu narodnu slavensku originalnost i srodnost. Radi te srodnosti ističe kako je za vrijeme »Citharae octochordae« plemenska razlika bila minimalna. Malo se spotiče o izvorne skladbe. Na koncu veli: »Ako promotrimo sve što nam pruža ova pjesmarica mnogo lijepa, što već davno nismo našli u izdanjima na crkvenom glazbenom polju ne samo u nas, nego uopće i kod drugih naroda. Hrvatskom će puku zaigrati srce, kad će čuti svoje mile božićne pjesmice, glazbenik, istraživalac narodne umjetnosti i glazbeni historičar, naći će tu također široko polje interesa, svatko u svom pravcu.«

G. Vinko Žganec govoreći o toj pjesmarici u »Sv. Ceciliji« g. 1920. str. 37—8., među drugim piše i ovo: »Rezultanta hrvatskog cecilijanskog pokreta jest ova »Hrvatska crkvena pjesmarica«, zbirka većim dijelom starih pučkih crkvenih pjesama; popunjena nekim samostalnim pjesmama, rađenim u duhu i okviru narodne naše crkvene muzike. - - - - - Bez samoljubivosti valja istaknuti, da smo ovom pjesmaricom pokročili za nekoliko decenija unapred pred same sebe, pred svoje domaće savremenike. - - - - - Tenor svih popijevaka ove zbirke je ozbiljan, starinski, pun duha, religiozan. - - - - Ovo drugo i ispravljeno izdanje razlikuje se od prvoga mnogim ispravcima u harmonizaciji. - - - - - Meni su gotovo sve pjesme bile prije poznate od note do note, ali kad sam dobio pjesmaricu, listao sam je nekoliko dana, ne mogući se sit naužiti snažnog dojma, koji je u meni proizvela.«

G. prof. dr. Aleksander Gahs, nalazeći se u Francuskoj na studijama, izvijestio je više puta u »Sv. Ceciliji« o uspjehu naših pjesama u Francuskoj. A g. 1923. napisao je u »Sv. Ceciliji«, str. 131.—3. zanimljiv članak: »Hrvatski korali u Francuskoj.« U tom članku piše, da je zasluga za uspjeh naših korala njegovog prijatelja svećenika Bernarda Secret-a iz Cognin-a (Savoja). U Repertoire Secret-ovog koralnog zbora u Cognin-u ušlo je iz Vijenčeve »Hrv. crkv. pjesmarice« sedam pjesama probranih iz različitih doba crkvene godine. Neke je dr. Gahs preveo Secret-u na francuski, a neke je sam Secret udesio. Božićne pjesme osobito su im se svidjele. Na staru godinu 1922. g. prije koncerta na kojem su izvađane »3 Noels Croates a 3 voix egales, de Fr. Dugan, Chorale«, održao je Secret kratko predavanje o hrvatskoj crkvenoj pjesmi i glazbi uopće. Secret izjavljuje vrlo laskavi svoj sud i sud publike o našim koralima. Iznoseći pak neprilike tadanje francuske crkvene glazbe, veli: »Pjesme su imale najveći uspjeh. Svi se dive ovoj čistoj, harmoničkoj, jednostavnoj i religioznoj glazbi. Ovi se korali svidaju i — čine dobro. Dolaze naime u najzgodniji čas u borbi oko obnove religijozne pjesme u Francuskoj.« Dalje ističe razne momente, koji su negativno utjecali na francusku crkvenu pjesmu u 17., 18. i 19. vijeku i nastavlja: »Teškoća stoji pak u crkvenoj pjesmi, koja mora u sebi združiti ove četiri osebine: glazbenu vrijednost, literarnu vrijednost, nabožnost i relativnu lakoću. Ako jedna od ovih osebina manjka, slušatelji nijesu ganuti niti pobuđeni. - - - - Po mom mnijenju crkvena pjesma treba da je prije svega melodijozna, da muzikalna fraza prodre u uho i u dušu s tendencijom, da se u nju ureže. - - - - Ako se s ovakovom melodijom združi lijepa harmonija, onda je slušateljstvo uzneseno. A upravo to je frapantno u Vašoj hrvatskoj glazbi. - - - - Zbor-

nik dakle »Hrvatska crkvena pjesmarica«, kojega je izdao »Vijenac« jest prava riznica. On može da pomogne obogatiti naš Repertoire religiozne glazbe i tako imati udjela u obnovi, koju traži Pijo X. Napokon ovaj zbornik služi na najveću čast i njegovim autorima i Vašoj domovini, koje otkriva duboki kršćanski duh. ---- Prema uspjehu pred velikim forumom nastojati ću zatim, da sporazumno s »Vijencem« priredim francusko izdanje »Hrv. crkv. pjesnarice.«

Na pučkoj svečanosti »Fête de Charité« 17. VI. 1922. u parku vile »Chiron« u Coguin-u naši su korali izvojštili novu pobjedu. Na zahtjev publike od 2000 osoba i prisutnog Msgr. Castellan-a, nadbiskupa iz Chambery-a, zbor je morao opetovano pjevati naše korale, koji su bili na programu (Rodio se Bog, i Kad zvijezda divna).

Secret je poslije opetovano tražio »Hrv. crkv. pjesmaricu« za svog prijatelja i još 11 prevedenih pjesama. Povodom tih uspjeha tražio je i naših hrvatskih svjetovnih pjesama.

Prigodom spomenute svečanosti pisale su i pokrajinske francuske novine o našoj glazbi.

Dr. Gahs završuje svoj članak: »Vidi se dakle, da u hrvatskim koralima posjedujemo blago, na koje možemo biti ponosni pred cijelim svijetom. A imamo mi i drugog sličnog blaga, mislim ovdje pučku pjesmu i narodno vezivo; i njihovu pravu vrijednost upoznao sam također u Francuskoj. Praktični pak zaključak jest taj, da se i sami više zagrijemo za ono, što već imamo, a što posjeduje objektivnu vrijednost i da napose hrvatskim koralima dademo ono mjesto, koje ih ide.«

Jest! Žalosna je istina, da mnogo i mnogo dobroga, što imademo svojega, ne upoznajemo i ne cijenimo, nego tek kad se razviču o tom blagu sa pohvalama strane novine i časopisi.

Pa i kako ćemo?! Dok jedna šačica ljudi ljubi svoje narodno blago i bori se da ga što u ljepšem ruhu dade narodu svome, kakav da bude uspjeh, kad se s druge strane dovikuje: a što prtljate s kakvim pjesmaricama i kantualima, pa mi imamo tako lijepih i dobrih talijanskih crkvenih pjesama!?!

Ali »Vijenac« ne obazirući se na takve i slične klipove, što mu ih bacaju pod noge, svjestan svoje zadaće i poziva izaći će naskoro pred lice svoga miloga naroda svojim najvećim izdanjem: Novim »Hrvatskim crkvenim pjevnikom«.

Bilješke iz engleskoga muzikalnog života.

(Po „Musical Times" i „Musical Opinion".)

Vl. D. — Zagreb.

Stogodišnjica Johanna Brahmsa živo je odjeknula i u Engleskoj. Tako, na pr., br. 1083 „M. T." (za svibanj) u svom je glavnom dijelu sav posvećen uspomeni njemačkog kompozitora. J. A. Fuller-Maitland piše o njegovoj orkestralnoj glazbi, Ernest Walker o njegovim pjesmama („Brahms as a Song-Writer"), H. C. Colles o njegovim manjim koralnim kompozicijama, a Daniel Gregory Mason o njegovu klavirskom kvintetu u F-mollu op. 34. Osimtoga ima članćić o glavnim proslavama stogodišnjice u Londonu, kratka biografija Brahmsa od Jeffreya Pulvera, nekoliko izvadaka iz uspomena Felixa Weingartnera o Brahmsu i umjetnički izrađena slika njegova. Slično je i „M. O". veliki dio svojih stupaca posvetila Brahmsu i time jednako posvjedočava, koliko se iskreno i svestrano poštuje u Engleskoj umjetnički rad njegov.

Narodni keltski „Eisteddfod" održavao se ove godine (u prvoj polovici kolovoza) u Wrexhamu. Kritika o njegovim rezultatima, koju čitamo u br. 672 „M. O.", nije baš osobito povoljna. Pisac kritike nije uopće zadovoljan s organizacijom tih narodnih svečanosti, koje, ponešto posprdno, zove „a curious mixture [neobična smjesa] of hocus-pocus [!] and competition festival". Istina je, da se u tim svakogodišnjim pjesničko-muzikalnim priredbama, koje imaju da pobude nacionalni keltski duh, suviše jako ističe međusobno takmičenje i gramzenje za nagradama. Kelti u Walesu imaju mnogo muzikalnog talenta i obiluju izvrsnim glasovnim materijalom, ali oni su i indolentni: kad koji njihov zbor ili koji pjevač nauči nekoliko pjesama, onda on posvud i svagda nastupa s tim svojim repertoarom, a ne voli da uči nove pjesme. Sa svim tim kritika ne poriče pohvalno nastojanje i duboko osjećajno pjevanje seoskih pjevačkih zborova. Kao osobiti uspjeh ističe se izvođenje Hoffmannstalove drame „Jedermann" [čovjek] u keltskom prijevodu. Religiozna mistika drame vrlo pogoduje keltskom karakteru, pa stoga nije čudo, da je ona baš u Walesu toliko uspjela. Dramu je po Reinhardtovoj metodi uvježbao Austrijanac Dr. Hock.

U mjesecu srpnju održao se u Crystal Palaceu u Londonu vrlo brižno pripravljeni festival engleske crkvene glazbe pod pokroviteljstvom nadbiskupa od Canterburya. Taj je festival priredila „School [škola] of English Church Music", u kojoj je udruženo neko sedam stotina crkvenih zborova. Pjevačâ je bilo oko četiri tisuće i to nesamo iz svih krajeva Engleske, već i iz nekih prekomorskih mjesta, kao, na pr., katedralni zborovi iz Singapora i iz Capetowna u Južnoj Africi. Festival je vrlo dobro uspio; sve te tisuće pjevača pokoravale su se uzornom disciplinom intencijama svojih dirigenata. Izvodila se dakako samo engleska crkvena glazba (Wesley, Stanford, Herbert, Ouseley, John Redford, Leslie Heward i dr.); dirigenti su bili, naizmjence, Nicholson i Heward. Pjevači su ulazili u veliku dvoranu Crystal Palacea pjevajući u tri odijeljene povorke: zdesna, slijeva i odozad, a bilo je vrlo zanimljivo razbirati sve jači porast glasova, kako se dvorana sve više punila. Pratnju na orguljama izvodili su Ernest Bullock od Westminster Abbey i Stanley Marchant od St. Paul's Cathedral, obiju najvećih crkava londonskih. Orgulje u glazbenoj dvorani Crystal Palacea tako su goleme, da lako mogu izdržati konkurenciju i od četiri tisuće ljudskih glasova.

Najnovije djelo engleskog skladatelja George Dysona, oratorij „St. Paul' s Journey [putovanje] to Melita [Mljet]" izveden je prvi put u mjesecu rujnu u Herefordu. Tom prilikom iznosi „M. T." (br. 1087) nekoliko podataka o životu i dosadašnjem radu Dysonovu. Rodio se god. 1883. u Halifaxu, a učio je u Londonu, u Njemačkoj i u Italiji. Po zvanju je orguljaš, mnogo se bavio glazbenom pedagogijom, a i sad je direktor glazbe u drevnom Winchester Collegeu. U engleskim muzikalnim krugovima dobro je poznat, a djela se njegova rado izvode. Pored nekih kompozicija za klavir i nekoliko pjesama, koje se odlikuju svojom melodioznošću, naročito se ističu „Tri rapsodije za gudački kvartet" te oratorijski izrađena kompozicija pod imenom „The Canterbury Pilgrims" [hodočasnici], u kojoj Dyson pokušava da putem glazbe popularizira i podade novog života jednom od najstarijih djela engleske literature, znamenitim Chaucerovim „Canterbury Tales" [priče] (pjesnik Geoffrey Chaucer živio je u četrnaestom vijeku). S pomoću kora, orkestra i solo-pjevača, te uz ponešto modernizirani tekst (Chaucerov je jezik već teško razumljiv modernom Englezu) Dyson nam predvodi slavni „Prolog" Chaucerove pjesme i prikazuje jedanaest njegovih hodočasnika, koji putuju u Canterbury da izvrše zavjet (u Chaucerovo je doba Engleska bila još čisto katolička zemlja). Što se tiče same glazbe, pisac članka (Robert Hull) vrlo je hvali. Dyson, veli on, posve dobro shvaća karaktere Chaucerova pjesničkog djela i izvodi nam dražesne portrete njihove u neobično privlačnoj glazbenoj formi. Kadšto se čini da su njegovi „pilgrims" nešto suviše uglađeni prema surovijim koncepcijama Chaucerovim, ali takovi su momenti vrlo rijetki, a inače prevladava posvud genijalan sklad između sredovječnog poete i modernog kompozitora, koji se vrlo ugodno doima slušača.

U nekim krajevima Amerike, koji leže podalje od jurnjave modernog američkog prometa, očuvale su se neke drevne narodne pjesme i balade, što su ih nekad pradjedovi današnjih pjevača i izvođača tih pjesama donijeli sa sobom iz stare u novu postojbinu svoju. Među te krajeve pripada i gorsko područje u državi Kentucky. Skupljanjem tih pjesama bavio se dugi niz godina Cecil Sharp, a sad, nakon njegove smrti, izdala je tajnica njegova, Miss Maud Karpeles, zbornik toga muzičkog blaga pod natpisom „English Folk-Songs from the Southern [južnih] Appalachians". Dašto, usprkos svojoj udaljenosti od velikih centara američkog života ipak su se i u te pjesme uvukli neki američki elementi; tako je, na pr., često u tekstovima iskrivljena historija i geografija, ima u njima aluzija na građanski rat između Sjevera i Juga, pominju se crnci, navode američki gradovi, a nahodi se u njihovu jeziku i tipičnih američklh idiotizama. No začudo je, da se ta infiltracija američkih elemenata mnogo jače opaža u lirskim pjesmama negoli u baladama, pa se tim potvrđuje moderno gledište, da su u narodnim pjesmama, naročito u onim epskog karaktera, tekst i napjev tako tijesno udruženi, da ih ne valja odijeliti jedno od drugoga. A inače struktura tih pjesama, njihov oblik, ritam i melodija, podavaju istraživaču izobila zanimljive građe.

Gajde su naročiti škotski narodni instrument, ali ih poznaju i drugdje (na pr. u nas i u Italiji), a poznavali su ih već i stari Rimljani. Za cara se Nerona kazuje da je i on umio svirati u „tibiae utriculariae", a „M. T." (br. 1085) podsjećaju da ima jedan stari rimski novac, jedan „denarius" od god. 70 pr. Is., na kojem su prikazane gajde. Na tome je novcu zapisano ime „Fabatus", a to je ime jedne porodice, koja je potjecala iz staroga Lanuvija, otkud je kult Junone „Sospita", osobite zaštitnice ženâ, prenesen u Rim. Među obredima u čast te Junone bio je i taj, da je jedna djevica morala sići u spilju i tamo nahraniti zmiju. Prikaz toga obreda nahodi se također na pomenutom denariju, pa pisac one notice nagovješta, da su pri tom obredu valjada i gajde igrale izvjesnu ulogu, jer svirka njihova kao da vrlo privlači zmijski rod. O tome da znadu pričati „gajdaši" škotskih regimenata smještenih u Indiji, jer se oko njih, kad sviraju, rado okupljaju zmije, pa i „cobra", najopasnija indijska zmija otrovnica. Dašto, takvi slušači nijesu baš uvijek poćudni čestitim škotskim gajdašima!

„M. T." u br. 1088 priopćuje u odsjeku „Music in the Foreign [tuđ] Press" pod natpisom „Croatian Composers" bilješku o raspravi Dragana Plamenca štampanoj u pariskoj „Revue de Musicologie", u kojoj se pretresaju klavirske kompozicije Fortunata Pintarića i Ferde Livadića, kritički izdane od „The Croatian Institute of Music, Zagreb" u redakciji prof. Stančića („Santic") god. 1927 i 1928. Pintarićeve kompozicije Plamenac naziva „prebeethovenskima" („pre-Beethovenian") i smatra ih po karakteru više talijanskima, izuzevši pet pastorala, koji su življi i snažniji („more racy"). Livadić naprotiv odaje utjecaj Schuberta i Schumanna, ali ne pokazuje ni truna narodnog karaktera, premda je sâm kompozitor u jednom pismu upravljenom Kuhaču, svom izdavaču, istaknuo da je težio za tim ciljem.

Među pokojnicima posljednjih mjeseci nahodi se i Robin Humphrey Legge, koji je umr'o u mjesecu travnju. Legge bijaše kroz četrdeset godina muzikalni kritik nekih londonskih dnevnika („Times" i „Daily Telegraph") i učinio se zaslužnim time, što je dotadašnju običnu muzikalnu reportažu podigao do otmjene visine i do prave kritike. Kritički izvještaji njegovi u „Daily Telegraphu" (1906—1931) postali su i po formi i po sadržaju uzorom i za druge londonske dnevnike. Legge se rodio u Bishop's Castle u Shropshireu god. 1862. Najprije je učio pravo, no onda je pošao u Leipzig i posvetio se studiju glazbe, kojemu je ostao vjeran do svoje smrti.

Iz hrvatske glazbene prošlosti.

Nešto o pjevačima, orguljama i orguljašima u Martinskoj vesi.

(Izvadak za povijest župe prigodom 600. godišnjice.)

Karlo Gruičić — Martinska ves.

Kako svjedoči kanonička vizita od 2. V. 1696. župska crkva u Martinskoj vesi nije imala orgulja, ali je imala pjevača (ludi magister). Taj se je zvao Grgur Maljevec (vizita od god. 1700. piše da se je zvao Juraj i da je onda već bio pokojni). Kad je taj god. 1671. nastupio svoju službu, obećala je svaka kuća u župi, da će mu podavati godišnje jedan groš. On je vršio i službu zvonara zašto je dobivao posebnu nagradu, a djecu nije obučavao, jer mu je nisu slali. Njega je naslijedio neki Gašpar Ialkoczi. Taj je svršio sintaksu i bilo mu je tekar 20 godina, kad je nastupio službu. Župljani su mu obećali godišnje od svake kuće pol kvartala žita, za sprovod na groblju 6 novaca, od bližnjih kuća dva groša a od udaljenijih kuća 5 groša, a prigodom križeca jedan novac. Već god. 1703. bio je ludi magister u župi neki Matija Videković. Kanonička vizita od god. 1711. kaše o njem, da je bio vrijedan i marljiv u službi, zato je tim čudnovatije, što se našla o njem u župskoj knjizi spomenici bilješka, da je u noći dne 27. IV. 1712. sudjelovao kod umorstva župnika Ivana Crnića zajedno sa drugih pet sebi sličnih pajdaša. koji su svi obješeni u Erdödyanskom gradu Želinu (kod Novih Čiča), jedino je Videković pobjegao ispod vješala, platívši masnu krvarinu. Možda i nije bio kriv, jer je on i nadalje vršio službu „ludimagistri". On se spominje još i god. 1727. u toj službi. Bio je nagluh, ali je ipak nastojao revno vršiti svoju službu, jedino ministrovati nije mogao radi gluhoće. Spominje se, da je imao i „domum ex fundatione", no i tada još nije imao djaka. Za župnika Matije Berkovića, rodom Turopoljca iz Kuća vršio je službu „ludimagistri" neki Martin Babić iz Lukovdola. Bio je dobar pjevač. Nije bio oženjen. a stanovao je u kući, odredjenoj „ex fundatione" za njega nedaleko župskog dvora. Od svake kuće imao je dobivati kvartal žita, a kad je sa župnikom išao s križecom od svake kuće po jedan denar. Kad je kod zadušnica pjevao, dobivao je 6 groša. I god. 1744. bio je Babić još u Martinskoj vesi, sad je bio već oženjen. On je u Zagrebu svršio filozofiju, dobro je pjevao i župnik Adam pl. Mihanović bio je s njim vrlo zadovoljan. Njegovu zakladnu kuću morali su župljani podizati i popravljati. No on je već god. 1748. imao na drugoj strani Save svoju vlastitu kuću i ekonomiju. Završetkom god. 1751. došao je za župnika u Martinsku ves poznati matematičar i književnik Mijo Bolšić (Šilobod), koji je svršio filozofske nauke u Beču, a teološke u Bolonji. Za Babića, koji je i god. 1752. vršio službu „ludimagistra" spominje se da je bio ključar kod grofice udove Ladislava Erdödya u Ljubljanici.

Sve do godine 1771. ne spominju se orgulje. Vizita iz god. 1771. od 11. IX. spominje orgulje „6 clavium" t. j. registara. Tko svira neznamo. Za župnika Petra Skledara god. 1779. spominje se „ludimagister" Pavao Mandek, koji je mlad, oženjen, čestit i uljudan. Po nedjeljama i blagdanima svira na orguljama, pri tom pjeva s narodom, a na obične dane u tjednu župniku „domištruje". Mandek spominje se i god. 1804. Župljani ga plaćaju sa 45 požunaca žitka, te o Božiću dobije od svakoga doma po 6 krajcara, što čini godišnje 70 „rajnčki". God. 1784. je orguljaš Đuro Skaurin, po nedjeljama i svecima svira, a u tjednu „domištruje".

Za župnika Tolvajčića g. 1838. nabavljene su nove orgulje. Kakve su bile i tko ih je gradio, o tome nema ništa u župskoj spomenici. Svirao je na njima stolar — ludimagister Ignjat Šeketaj. Njega je Tolvajčić svrstao među tri najveća župnikova neprijatelja — orguljaša, tutora i zvonara — jer mu nije prigodom razbojničkog napadaja priskočio u pomoć! Na istim je orguljama svirao i revni učitelj Ivica Kovačić kroz puno godina dok nije župnik Matosović g. 1882. postavio u crkvu lijepe velike mehaničke orgulje, koje je sagradio Mijo Heferer sa svojim nećakom Ferdom i kalfom Ivom Rukavinom. Orgulje imadu 12 registara sa 648 glasova, sa 2 manuala. Prvu je sv. misu uz pratnju ovih orgulja služio je franjevac O. Serafin Divjak dne 17. VI. 1882., a drugu dr. Andrija Jagatić dne 18. VI. 1882. Orgulje su ove još danas u dobrom stanju, ali se zato od vremena do vremena čiste i „štimaju". U novije vrijeme čistio ih poznati majstor sa željeznom nogom i g. Perina, poslovođa Heferera. Pedal popušta, a trebalo bi i registre pojačati, i koji nov dodati. Možda će biti i to, kad se vrate stara — li jepa dobra i „penežljiva" vremena.

Hrvatske pučke popijevke.

Nekoliko kolenda iz Dalmacije.

O. Antonin Zaninović O. P. — Dubrovnik.

(Nastavak.)

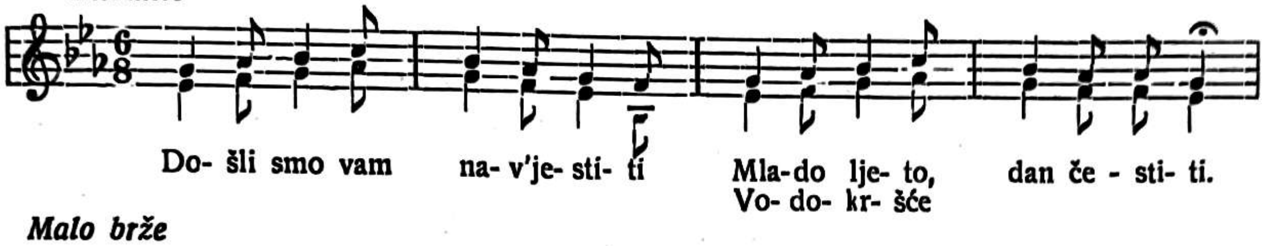
Račišće na otoku Korčuli.

U Račišću idu kolendati samo za Mlado ljeto i Vodokršte mladići i oženjeni mladi ljudi. Idu svi zajedno u jednoj samoj skupini, u kojoj ih bude do dvadeset i više. Nose sobom koficu (košić) i damižanu (opletenu veliku staklenku) za primanje darova: kobasicâ, jajâ, mindula (bajama), kruha i domaćeg vina. Idu najprije gospodinu župniku, zatim glavaru i drugim odličnijim osobama, pa onda ostalima. Kad svrše kolendu, primaju ih ukućani unutra i časte po najviše pršuratama i čašicom pečenog vina ili

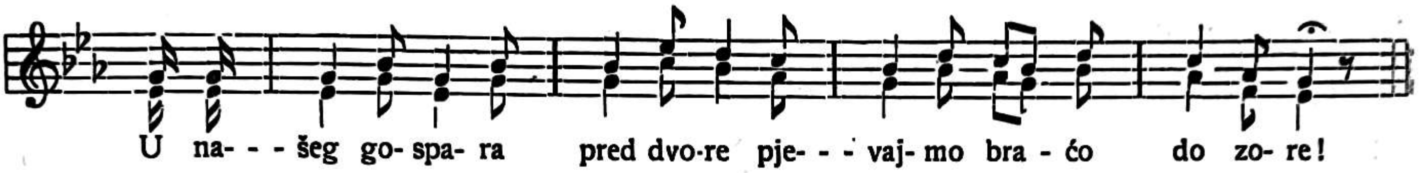
ako je komu draže, čašicom rakije te darivaju spomenutim darovima. Obredivši tako s kraja na kraj čitavo selo idu zajedno večerati ono što su primili na dar.

Ove podatke pa tekst i napjev kolende, što ovdje donosim, zabilježio sam prema kazivanju i pjevanju ondješnjih ribara Marka Poša pok. Mijata i Antuna Poša Ivana. Zanimivo je, da prvi dio napjeva (za „Došli smo vam nav'jestiti") potpuno odgovara prvom dijelu napjeva za božićnu pjesmu „Veseli se, Majko Božja, puna milosti", kako se u nekojim mjestima (na pr. u Bolu na otoku Braču) pjeva. Tekst i napjev (u točnoj visini) kolende glase:

Andante



Malo brže



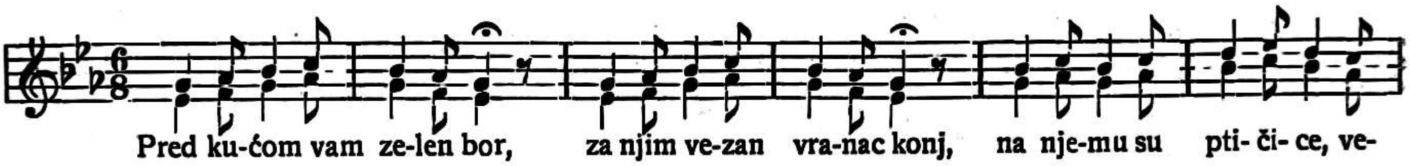
Kao „Došli smo vam . . . dan čestiti" (bez „u našeg gospara") pjevaju i ove tri kitice:

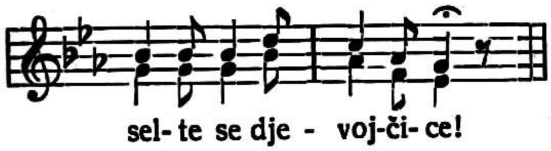
Došli smo do ove kuće,
Razdrli smo par obuće.

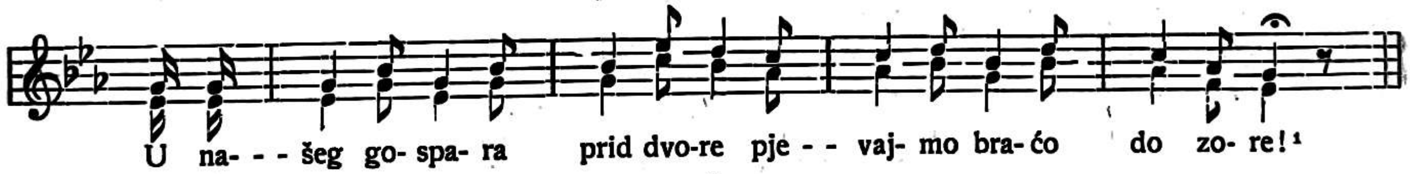
Molimo te (vas) mili brate,
Da izneseš (sete) pršurate,

Da ih skupa pojedemo,
Da se skupa veselimo.

Petu i šestu kiticu te završetak pjevaju ovako:







* * *

U zadnjem sam članku („Sv. Cecilija" svez. 2. str. 60.) pisao za pjesmu o sv. Mladincima, što se pjeva kao kolenda u Korčuli, Blatu i Velojluci, da se nalazi u zbirci splitskog kanonika Ćulića, štampanoj u Mlecima g. 1805. Ona je međutim još mnogo starija. Nalazim je u prikazanju „Uskrsnutje Isukrstvo" od dubrovačkog pjesnika benediktinca dum Manza Vetranića-Čavčića (v. Stari pisci hrvatski, knj. 4, str. 221.—223.). Kad bi ovo prikazanje bilo sigurno Vetranićevo što Dr. Fr. Fancev sumnja (u „Građi", knj. 8. str. 28.—30), tad bi ona sezala već u šesnaesti vijek, no nikako nije mlađa od god. 1669., jer se nalazi i u drugom jednom prikazanju: „Od limba govorenje", što ga je Dr. Fancev objelodanio u pomenutoj knjizi „Građe" prema rukopisu zagrebačke sveučilišne knjižnice (pod sign. SM. 32. F. 10), a koji je rukopis bio napisan g. 1669 Ni u ova dva prikazanja nema one crte, kako su židovske majke, pohlepne za dobitkom pokazivale Irudu i svoje ženskice za muškiće.

(Nastavit će se).

---

[1] Tekst ovog pripjeva, samo iza prve i zadnje kitice pjevana, jednak je starijem pripjevu dubrovačke kolende, a napjev je sličan napjevu, po kojemu se u gradovima i varošima čuje pjevati neke svjetovne pjesme.

Naši dopisi.

Janjina, dne 12. septembra 1933.

U našem gradiću bile su u zadnje vrijeme tri uspjele muzikalne priredbe. Dne 3. IX. prigodom ustoličenja novog župnika izvelo je pjev. društvo »Slava« glagolsku misu uz pratnju orgulja i violina. Osim toga izvedeno je pod misom i poslije mise više crkvenih skladbi. Sudjelovao je i izvrstan violinista stud. phil. g. Branko Grgić. Poslije podne bile su troglasne litanije i blagoslov.

Na malu Gospojinu (8. IX.) opetovana je u Marijinom svetištu u Streseru ista misa. Puka se je veoma dojmila ta lijepa svečanost.

Dne 10. IX. izvedena je napokon troglasna misa od Cortelazza. Kao solist odlikovao se u zboru izvrstan solista g. Milivoj Buntjelić, koji odilazi u Afriku. Kod svih tih priredbi sudjelovali su vrlo spremno studenti iz našeg grada i time mnogo pripomogli, da su sve te priredbe tako uspjele. Bila im za tu pripomoć čast i hvala! O. **Kosto Selak, župnik.**

New-York, dne 1. oktobra 1933.

Dopustite, da vam javim o uspjehu koncerta, kojega je priredila Muzička škola Ivana J. Kuharca, a koji se je održavao na Majčin dan (14. V. 1933.) u New Jersey-u, West New-York.

Simfonički orkestar sastavljen je od 20 mladih Hrvata-Amerikanaca, koji su djaci Muzičke škole Ivana J. Kuharca, znamenitog hrvatskog violiniste.

Na programu nalazila su se ova djela:

1. Budjenje proljeća — romansa od E. Bach-a. Izvadja simf. orkestar.
2. Ljubavni pozdrav od E. Elgara. Izvadja Lloyd Hanraban, violina.
3. »Trio Segedin« Amerikanske i Dalmatinske pjesme.
4. »Andjeoska serenada« od G. Braga. Izvadja Wilbur Gundleng.
5. »Prividjenje Salome«, valcer od R. Joyce — „Dvije gitare" od E. Horlicha. Izvadja simf orkestar.
6. Siciliano i Rigoudon od Francoeur-Kreisler. Izvadja Gerald Balić.
7. Obrad Gjurin, znameniti operni tenor (pjeva arije iz poznatih opera i Jugoslavenske pučke pjesme).
8. »Adagio« i »Rondo« iz violinskog koncerta br. 9 od Beriot-a. Izvadja Boris Plenkovich.
9. Largo od Dvořak-a za 4 violine i klavir. Norveški ples od Grieg-a. Izvadjaju: Marija Andrich, J. Kuharec, B. Plenkovich, G. Balich i W. Gundleng.
10. Hrvatska Fantazija od Mayer-a. Izvadja simf. orkestar.

Donašamo izvadak iz kritike: »Lijepi uspjeh glazbene škole Ivana J. Kuharca«. Prošle nedjelje, priredila je glazbena škola Ivana Kuharca svoj godišnji koncerat, u velikom Knights of Columbus auditoriumu, u West New-York, N. J.

Koncerat je sa svakog pogleda bio jedan od najljepših, koji je do sada davan u državi New Jersey. Naš narod odazvao se je u vrlo lijepom broju, ne samo iz ove naše najveće kolonije u New Jersey, već je bilo i mnogo naroda iz New Yorka, osobito članova Jugoslavenskog Radničkog kluba.

Koncerat je otvorio simfonički orkestar naše mladosti pod upravom gospodina Kuharca. Iza toga slijedile su solo točke učenika, kvartet violina i opet simfonički orkestar. Iz blagonaklonosti sudjelovao je naš dobro poznati tenor g. Obrad Gjurin, uz pratnju na klaviru po gdjici Mariji Andrić.

Gospodin Kuharec može da se zaista ponosi s uspjehom svojih učenika, pogotovo njegov simfonički orkestar od preko 20 glazbenika zaslužuje svaku pohvalu. Prisutnik.«

Nova Gradiška, dne 21. oktobra 1933.

Crkveni koncerat u Novoj Gradiški. Crkveno pjevanje i glazba u Novoj Gradiški ipak napreduje, polako, ali sigurno te se nadamo, da će naš grad uskoro biti jedan od onih, koji će s ponosom moći pokazati, da je prestalo doba mrtvila na polju cekvene glazbe. Novogradiški Križari, koje vodi potpisani, ustrojili su stalan svoj mješoviti zbor, ženski zbor te konačno muški zbor, kojeg čine većinom podupirajući članovi. Ženski zbor vodi č. s. Jelisava Kirn, a mješoviti i muški zbor Dragutin Gjurić. Uporedo s tim radi se na osnutku Cecilijinog društva uz živu suradnju kapelana g. Karla Bubanića.

Prigodom proslave dana katoličke omladine, odlučili su Križari održati crkveni koncerat, nakon 4 godine prvi u Novoj Gradiški. Proslava je održana dne 15. X. o. g., a sudjelovao je preuzvišeni g. nadbiskup beogradski Ivan Rodić. Preuzvišeni je prije podne odslužio tihu sv. misu, blagoslovio križarsku zastavu, pričestio Križare i održao propovijed. Pod sv. misom pjevao je mješoviti zbor Pristup, Slava, Blagosloven i Jaganjče iz Matzove »Hrvatske mise« te Novakovu »Ave Maris stella...« Neposredno poslije sv. mise otpjevali su ujedinjeni zborovi (preko 60 pjevača i pjevačica), »Do nebesa«; na koncu svečanosti pjevao je narod »Zdravo Djevo«. — U šest sati na večer započeo je u župskoj crkvi sv. Stjepana crkveni koncerat. S. Jelisava Kirn odsvirala je briljantno i tehnički gotovo savršeno na orguljama Lisztov Preludij i fugu na ime Bach. — Mješoviti zbor otpjevao je poletno i sigurno Škroupa: Papinsku himnu. — S. Jelisava vrlo lijepo je otpjevala Schubertovu »Ave Maria«, njen ugodni lirski sopran došao je do punog izražaja; na orguljama je pratio Gjurić. Trio violina-cello-orgulje (Miroslav Rambousek, Franjo Walter, Dragutin Gjurić) izveo je skladno Lorenzov Andante. — Pod sigurnim vodstvom s. Jelisave otpjevao je troglasni ženski zbor krasnu Pielovu »Ave Maria«; zbor je sjajno riješio svoju zadaću, glasovi su puni, zaobljeni, dinamika izrađena u tančine; na orguljama Gjurić. — G. Miroslav Rambousek izveo je na violini ljupki Canićev Cantabile vrlo čuvstveno; na orguljama Gjurić. — Poslije odmora otpjevao je veliki zbor »Do nebesa«, zanosno i efektno. S. Jelisava Kirn odsvirala je na orguljama precizno Canestrarijev »Allegro festoso«. Mješoviti zbor pjevao je lijepu Zajčevu »Zdravo Marijo«. G. Franjo Walter izveo je na cellu impresioni Händelov »Largo«, sigurno i osjećajno. Na koncu je muški zbor uz pratnju s. Jelisave na orguljama otpjevao veličanstveni Wiltbergerov »Terra tremuit«. — Mješovitim i muškim zborom ravnao je potpisani,

a budući da je sam sudjelovao u većini točaka, ne može ovaj prikaz biti iscrpiv. — Svakako je ovaj koncerat veliki uspjeh novogradiške omladine, koja je naročito zahvalna č. s. Jelisavi Kirn, što se toliko žrtvovala i zauzela za taj koncerat.

Priredba je bila sjajno posjećena i crkva je bila dupkom puna. Novogradiška omladina neka i dalje pođe tim putem, a dužnost je starijih, da je u tom nastojanju pomognu.

Dragutin Gjurić ml.

Glazbena literatura.

Muhvić Ivo: Druga zbirka crkvenih pjesama. Kako je bila prva zbirka u brzo razgrabljena i doskočila je velikoj potrebi, da se kod raznih crkvenih ophoda sviraju doista crkvene pjesme, to je viši vojni kapelnik priredio sada za potpunu vojnu limenu glazbu (izvedba je moguća već sa kvartetom: I. i II. krilni rog, bas krilni rog i bas) novu zbirku crkvenih pjesama. Ta zbirka sadržaje 19 crkvenih pjesama i to: »Pjesma Majci Božjoj kod kamenih vrata (M. Ivšić), Isus je uskrsnuo, Uskrsnu Isus danaska, Sv. Florijanu, Vrijeme nam preljubljeno, Zdravo djevice, Doletio angjel s neba, Dan je danas veselja, (sve harmonizirao V. Novak), Vjerujem u Boga (harm. D. Plut), Sv. Ceciliji (s. M. Tarzicija Fosić), Isuse mili (I. E. Glibotić), Grijeh je teret preteški (harm. V. Novak), Gospodine pomiluj (Fr. Lučić) i čitava Lučićeva: Hrvatska misa (šest brojeva). Nema sumnje, da će glazbe radosno pozdraviti ovu zbirku. Izdanje je vrlo praktično. Kako je izdanje priredjeno u malo primjeraka, valja se s narudžbom požuriti. Cijena je u pretplati 110 D, inače 150 D. Narudžbe i novac šalju se na g. I v a n a S t u m b e r g e r a, Zagreb, Sv. Duh br. 32. II. kat desno. Preporučamo.

Muhvić Ivo: Zbirka slavenskih koračnica. Poznati naš skladatelj I. Muhvić poslao nam je ovaj poziv:

Nakanio sam izdati zbirku od (10) deset slavenskih koračnica, — 5 naših, te po jednu rusku, poljsku, češku, slovačku i bugarsku. Sastav je za cijelu vojnu glazbu, no može se izvoditi i sa najmanjim brojem glazbenika.

Tko reflektira na tu zbirku, neka mi javi dopisnicom, jer o broju predbrojnika ovisi, dali će se djelo štampati ili ne.

Cijena u predbrojci bila bi 180.— Dinara, a nakon toga 230.— Dinara.

Zbirka bi se razašiljala samo uz pouzeće, a poštarina je uračunana.

Predbrojnice molim slati na naslov mog opunomoćenika: gosp. I v a n S t u m b e r g e r, Sv. Duh 32/II. d. Zagreb.

Franjo Lučić: Narodne pjesme za četveroglasni muški zbor, op. 48 i Narodne turopoljske pjesme za mješoviti zbor, op. 55. Franio Lučić, poznati naš kompozitor i profesor muzičke akademije (i direktor priv. muz. škole »Polyhymnia«) u Zagrebu, izdao je ovih dana dvije svoje nove zbirke muških i mješovitih zborova. Ove će zbirke jamačno obradovati sve one naše zborovođe i pjevačka društva, kojima je doista stalo do dobre n a š e muzike. Pogotovo se ovo tiče obrednih pjesama, koje su mu upravo od idealne ljepote. Ove imaju mnogo sličnog i zajedničkog sa muzikom Istre i Primorja, te nam pružaju probrane primjere iz naše drevne starine.

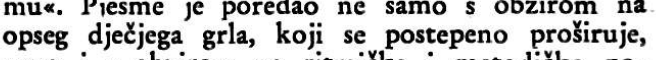
Uglavnome pisani su zborovi lakom i preglednom polifonijom, a harmonije su im ko isklesane iz najčišćeg mermer-kamena. A nije ni čudo, kad se znade, da je Lučić majstor svih muzičkih disciplina i kao pedagog i kao muzičar stvaratelj. Kao čovjek rodjen u narodu, vanredno dobro poznaje strukturu pučkih melodija, te im prema tome i daje adekvatne harmonije; onakve harmonije, koje su jedine kadre da dočaraju duh našeg narodnog melosa. Bez poznavanja tog duha i tih harmonija (zapravo poznavanja starocrkvenih načina; a te ima Lučić u malome prstu) nemoguća je pravilna obradba naše narodne muzike, pa se te najnovije dvije Lučićeve zbirke toplo preporučaju ne samo pjev. društvima, već i našim kompozitorima (u prvome redu djacima), koji hoće i žele da pišu »nacionalnu muziku«.

Ivan Matetić-Ronjgov.

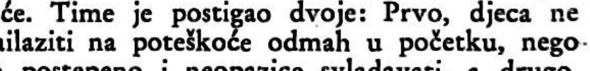
Luka Kramolc: Pesmarica za nižje razr. srednjih in njim sorodnih šol. Ljubljana 1932. Cijena 26 D.

Ovu pjesmaricu, namijenjenu srednjim školama u Sloveniji, sastavio je autor na temelju višegodišnjeg iskustva, radeći kao nastavnik pjevanja na gimnaziji. Na prvi pogled vidi se, da ju je sastavio praktičar i dobar pedagog, jer se držao priznatih pedagoško-metodičkih načela: »Od bližega k daljemu«, i »Od lakšega k težemu«. Pjesme je poredao ne samo s obzirom na opseg dječjega grla, koji se postepeno proširuje, nego i s obzirom na ritmičke i metodičke poteškoće. Time je postigao dvoje: Prvo, djeca ne će nailaziti na poteškoće odmah u početku, nego će ih postepeno i neopazice svladavati, a drugo, ne će im već u početku ubijati volju preteškim zadaćama.

Pjesme, koje su u početku kratke i jednoglasne, a poslije dulje i dvoglasne, odnosno troglasne, uzete su iz svih krajeva. Udešene su jednostavno, i nema razlike u teškoći između prve i drugih dionica, što se često dešava. Harmonije su logičke i izviru iz samih melodija, bez ikakovih prisiljenosti za volju kakove interesantnosti. Jedan dio udesio je sam autor, a većina ih je od poznatih kompozitora: Adamiča, Dobronića, Pregelja, Ocvirka, Vasiljevića, Đorđevića, Švikaršiča, Kimovca, Mirka, Širole, Mokranjca i drugih. Šteta što nisu zastupani i Grgošević i Matz, koji su dali izvrsnih stvari u tom pogledu. Nekoje je autor donekle prekrojio, ali ne uvijek najsretnije, na pr. »Junak Janko« (br. 5.), gdje je mjesto ritmizacije



ili br. 11. „Mili gosti":



što nije ispravno. Autor je to učinio valjda zato, što mu je tako trebalo; u I. razredu gimnazije propisane su, Bog bi znao zašto, samo cijele note, polovine i četvrtine, premda učenici, ako se dobro

provedu ritmičke vježbe, lakoćom pjevaju i osmine.

Na početku knjige dodana je kratka teorija muzike, pa će knjiga time prištediti nabavljanje skupih posebnih teorija, što je suvišno. Pojedina solfeđa lako će nastavnik napisati na tablu i učenici će ih uvježbati, a najbolja je vježba — živa narodna pjesma. U srednjim školama ne uče učenici pjevanje zato da budu profesionalni pjevači, već da steku izvjestan glazbeni ukus i razumijevanje te na budu kasnije dobri zborni pjevači.

Knjigu preporučamo i nastavnicima u ostalim krajevima, jer će u njoj naći dosta materijala za sastavljanje programa školskih koncerata.

Z. Šp.

Vladimir R. Đorđević: Srpske igre za violinu. Beograd 1933. Naručuje se kod Gece Kona, Beograd, Knez Mihajlova ul. 1.

G. V. R. Đorđević priredio je zbirku od preko 120 srpskih igara i pjesama uz koje se igra, za violinu. Glavna njegova namisao nije bila, da poda zbirku za violinu, već da pomogne zaustaviti proces propadanja muzičke narodne kulture, koja kao da sve više i kod Srba uzmiče pred invazijom tudjinske muzičke industrije. Taj proces propadanja mnogo prije počeo je kod narodne nošnje, te ima krajeva gdje je on završen. Tu više nema pomoći, a teško da će se i u drugim krajevima. zaustaviti. Poslije nošnje, a gdjegdje i u isto vrijeme, počela je propadati narodna pjesma i popijevka. U posljednje vrijeme tempo propadanja biva sve jači otkako je nastupila na poprište mehanička muzika. Danas već i po selima nadjete gramofona koji su zamijenili tambure, violine i gajde, i koji sviraju najnovije šlagere, na koje se, dapače i pleše. Surogat muzike (šlager) zamijenio je zdravu muzičku hranu, a muzička konzerva (gramofonska ploča) originalne instrumente. K tomu pridošao je ton-kino, koji je najjača propaganda za obično blesave šlagere, a za njim slijede »jevtine edicije« šlagera, gdje za dvije stranice nota plaćate po 10 i više dinara. Dakle ofenziva na svim krilima fronte, koju podupire neprijatelj u unutrašnjosti: tzv. srednji stalež, bez većih kulturnih pretenzija, nenaobraženi anotalni svirači (cigani i tamburaši), te napokon školovani svirači, koji, kruha radi, moraju svirati ono, što publika traži, a to su obično najnoviji šlageri. »Čak i naši seoski harmonikaši« (također »narodni« instrumenat), veli g. Đorđević, »ne sviraju ništa drugo« (t. j. osim đeza). Đez je prodro i u naše škole, gdje sviraju »akademski« i »srednjoškolski« đez-orkestri.

Tomu velikom propadanju narodne kulture namijenio je g. Đorđević kao ustuk propagiranje narodnih igara, ukoliko se tiče plesa, a u pogledu pjesme sastavio je već prije »Pevanku«. Svakako, ideja je dobra, a i izbor je dobar, ali hoće li moći zaustaviti invaziju tuđinštine, drugo je pitanje. Za tako velikoga protivnika autohtone narodne kulture potrebno je mobilizirati mnogo veći aparat. No u svakom slučaju, pokrenu li se ostali zvani ili ne pokrenu, pokušaj g. Đorđevića dobro je došao.

G. Đorđević razdijelio je ovu zbirku u dva dijela. U prvom su narodne igre, priređene za jednu violinu i tako, da melodije pojedinih igara mogu svirati i slabiji svirači, jer se većinom kreću u prvoj poziciji. Tu su sabrane sve poznatije srpske igre. U drugom dijelu su igre, uz koje se i pjeva. Pjevat će se lako, jer nigdje ne prekoračuju opseg c_1—c_2. Note su vrlo čitljivo i pregledno štampane (u Zemunu).

Zbirka se već po svojoj namjeni i po svom sastavljaču sama preporuča. **Z. Špoljar.**

Tihomir R. Gjorgjević: Naš narodni život. U VII. knjizi te velike zbirke (izdanje knjižare Gece Kona) izdao je ugledni pisac vrlo zanimljiva poglavja o ciganima u Srbiji. U 1. poglavju govori čime se Cigani drže kao narod, i ako oni ne čine nigdje velike grupe, niti se ne naslanju jedni na druge, niti ih drži jedna vjera kao Jevreje. Pisac drži, da Cigane izdvaja od drugih naroda jedino njihovo zanimanje i specijalan način života. Cigani su došli u našu zemlju kao majstori, kako ih još i danas Srbi nazivaju. S tim u savezu govori pisac o Ciganima kao o nosiocima kulture. Kad su se oni oko polovine XIV. vijeka u Srbiju doselili, oni su radili svoje zanate i izrađenu robu prodavali od mjesta do mjesta. Oni su bili kovači, koritari, konjski trgovci, rešetari, a najviše su bili svirači. Srbi seljaci sviraju samo u duduk, gusle, gajde i karabe, a Cigani sviraju u violine i zurle i udaraju u bubnjeve. Nema sumnje, da su Cigani vrlo daroviti za muziku, no nisu imali ni izdaleka toliki utjecaj na muziku pojedinih naroda, kakav im neki pripisuju. Što se naročito Srba tiče, naglasuje g. Gjorgjević, da su oni imali svoju narodnu muziku i prije dolaska Cigana među njih. Ta je muzika bila opšti narodni proizvod i opšta narodna tekovina. Ta se muzika nije plaćala, već su je izvodili oni, koji su joj bili vješti, kad god je bilo potrebe, bez ikave nagrade. Za svoju muziku imao je narod i svoje instrumente. Ciganska se pako muzika javlja među Srbima kao zanatski proizvod. Cigani se javljaju kao profesionalni svirači, kao muzikanti ,koji sviraju za nagradu. Njihovi su instrumenti potpuno različiti od srpskih narodnih. Cigani su morali prilagođivati svoju muziku prema potrebi i ukusu okoline, u kojoj su svirali, ako su htjeli da imaju uspjeha i dobe nagradu. Otuda pojav, da Cigani svuda sviraju melodije i njeguju muziku zemalja, u kojima žive.

Današnji Cigani u Srbiji došli su sa tri strane: iz Turske, Rumunije i Madžarske.

a) Cigani iz Turske donosili su tursku ili bolje rečeno orijentalnu muziku i instrumente. Tu su muziku mogli izvoditi samo po varošima i varošicama, u kojima su živjeli Turci, a po selima, u kojima su živjeli Srbi, njihovoj muzici nije bilo prođe. Ako su pak i po selima htjeli živjeti od muzike, morali su svirati srpske narodne pjesme i igre. S oslobođenjem Srbije od Turaka, orientalna se muzika ugasila i po varošima, Cigani je nisu mogli sačuvati.

b) Prelazeći u Srbiju, ruumunjski su Cigani i u njoj njegovali rumunjsku muziku, naročito u Istočnoj Srbiji, u kojoj živi mnogo Rumunja. Isti Cigani, koji su rumunjske igre prenosili u Srbiju, morali su ih postepeno napuštati, primati srpske igre i njih izvoditi. Njihovi potomci u čisto srpskim krajevima ne znaju ih danas više ni po imenima.

c) U Madžarskoj je sviranje vrlo vezano na Cigane. Madžari su uvjereni, da karakter madžarske narodne muzike nitko ne može tako vjerno da izrazi kao Cigani. I madžarski Cigani

su dolazeći u Srbiju, madžarsku muziku brzo napuštali i prilagođivali se muzici, koja se u Srbiji tražila i ondje već postojala.

Pisac iz svega toga zaključuje, da se strana muzika, koju su Cigani u Srbiju donosili, nije održala. Nju su Cigani, ma od kuda dolazili, napuštali i zamjenjivali drugom: po selima srpskom narodnom, a po varošima narodnom i onom, koja se tražila. Tražila se pak, kako gdje prema visini kulture i prema visini muzičkog razumijevanja i ukusa.

Često se može čuti, kako Cigani jedini njeguju muziku u Srbiji. To je u mnogome tačno, jer su oni u najvećem dijelu jedini svirači od posla. Profesionalnih pjevača i svirača među Srbima je vrlo malo. Živeći od muzike, Cigani su je raznosili i po narodu širili. No odatle ne slijedi da su oni muziku unaprijedili i podigli. Primitivnu narodnu muziku oni mijenjaju gdješto u bitnim pojedinostima, detalje joj na svoj način uljepšavaju ili ih, ako su lijepi do kvarenja potenciraju ili joj dodaju ukrase, po izgledu nježne i lijepe, ali koji joj nepripadaju. To je ono »cigansko« u narodnoj muzici. Najljepša i najkarakterističnija mjesta oni obično učine takvima, da ili ne znače ništa ili su sasvim nešto drugo. Na taj način Cigani, i ako njeguju muziku, oni je ne podižu. Ciganska muzika nije unapređena muzika već na ciganski način unapređena muzika za široku masu, koja pravu muziku niti razumije niti osjeća, već uživa u njenom lakom izvođenju i plitkim, bezsmislenim, golicavim ukrasima. Zbog toga je ciganska muzika u Srbiji muzika široke mase i za dugo će još ostati po vašarima, saborima, kafanama i veseljima, gdje svaka laka roba može lako da prođe.

Na osnovu svega pisac zaključuje:

1) da Cigani svirači u Srbiji nisu ni sačuvali ni njegovali nikakvu tuđu muziku, već da su samo prihvatili ono, što su gotovo našli, ili što je inače uzimalo maha;

2) da srpsku narodnu muziku nisu ni unaprijedili ni podigli, već da su je ciganizirali i kvarili;

3) da višu umjetničku muziku ne razumiju i da je samo iskvarenu unose u široku masu;

4) da muzičke tvorevine ciganskih majstora nemaju nikakvog značaja i

5) da je ciganska narodna muzika bila bez značaja po srpsku muziku.

U novom poglavlju govori g. Gjorgjević o vjeri u Cigana. Cigani u Srbiji su muhamedanske (oni koji su se s juga preko Turske doselili) i pravoslavne vjere (vlaški Cigani). Zanimljivo je što govori pisac o načinu života u Cigana. Cigani nemaju svoga naročitog narodnog odijela. Zgodno opaža pisac, da svi cigani najviše vole odijelo otvorene boje, naročito crvene. Zatim crta pisac ciganske običaje oko djece, kod obrezivanja (sunet), pobratimstvo, kod svadbe, kod smrti, o svetkovanju praznika, o ciganskim pripovijetkama. Slijede bilješke o ciganskom vjerovanju o prirodi. Vrlo su zanimljiva i dva biblijska motiva u ciganskom predanju, naime o prijelazu Firauna preko crvenog mora i o općom potopu. U kratko, u toj je knjizi sakupio g. Gjorgjević vrlo mnogo zanimljivih podataka o Ciganima i o njihovom životu i pravo ima, da ciganskoj tradiciji, njenom skupljanju i proučavanju daje veliku važnost. Možda se, kako on kaže, u ciganskoj tradiciji, kao u kakvoj starinarnici, da ne kaže baš muzeju, čuva i ponešto, što je na istoku izblijedjelo, ili zaboravljeno, ili bar u starom obliku zaboravljeno, a što može biti od značaja i za naučna poređenja i za historiju tradicije. Za nas je njiga Gjorgjevićeva tim više vrijedna, što je malo njih koji su se potanje i sustavno bavili sa ciganskim životom i običajima. Napose smo piscu zahvalni, što je držimo ispravno prikazao utjecaj Cigana na našu muziku, jer su čini se nekoji taj utjecaj pretjerano naglasivali. Knjiga će svakoga zanimati, pa je vrijedna preporuke.

Razne vijesti.

† **Rudolf Bukšek,** odlični baritonista zagrebačke opere, naglo je preminuo dne 7. XI. 1933., iza kako je još u večer prije tog dana s velikim uspjehom pjevao Přemisla u »Libuši« B. Smetane. Rudolf Bukšek rodjen je dne 7. IV. 1882. u Št. Jurju ob južni železnici. Od god. 1901—1907. sudjelovao je češće kod raznih diletantskih priredaba u Celju. Kasnije je došao u ljubljansku operu, a uz to je marljivo učio i glazbu kod Mateja Hubada i baritoniste Šlegla. God. 1913. otišao je u Osijek. Kad je bio tu kazalište god. 1914. raspušteno, došao je u Zagreb (1914.—1919.). God. 1919. vratio se opet u Osijek, gdje je djelovao do god. 1926. te iza jednogodišnjeg boravka u ljubljanskoj operi god. 1927. stalno došao u Zagreb, gdje je radio sve do svoje smrti. Bukšek bio je vrlo marljiv i neobično uporabljiv pjevač, koji se je od godine do godine sve ljepše razvijao. Sa svojim umjetničkim radom, svojim značajem i dobrotom ostavio je najljepšu uspomenu. Počivao u miru.

Odredba nadbiskupskog ordinarijata u Zagrebu glede nabave novog kantuala.

Br. 5320.

Željno očekivani »Kantual« već se štampa i doći će u promet do mjeseca februara 1934. Novi »Kantual« imat će ovaj sadržaj: Kratka uputa zborovodji i orguljašu o razvitku crkvenog pjevanja, vodjenje crkvenih zborova, o sviranju na orguljama (sv. misa, liturgijski uvod, »Poškropi me«, »Vidjeh vodu«, koralne mise, pučke misne pjesme (prije i poslije podizanja), crkvena godina (božično, uskrsno i duhovsko doba), pjesme bl. Dj. Mariji, pjesme svetima, litanije, način odgovaranja.

Kantual bit će tiskan u formatu 24×32 cm. na najfinijem bezdrvnom papiru, imat će oko 450 stranica, a stajat će uvezan u polukožu za pretplatnike 150 D, a za ostale 225 D. Rok za pretplatnike traje do 10. oktobra 1933.

Kako će biti taj kantual neophodno potreban za svaku župsku crkvu, to ovaj nadbiskupski duhovni stol odredjuje, da ga imaju svi župski uredi u nadbiskupiji nabaviti na račun crkvene blagajne.

P. n. gg. dekani će se prigodom vizitacije župskih ureda osvjedočiti da li je tom nalogu udovoljeno.

U Zagrebu, dne 11. avgusta 1933.

Dr. Dominik Premuš, v. r.
pomoćni biskup, generalni vikar.

Na blagi dan Krista Kralja proslavljena je sa srednjoškolskom muškom mladeži u prvostolnoj crkvi 1900-godišnjica Otkupljenja. Pod pontifikalnom misom ,koju je služio preuz. g. nadbiskup dr. Antun Bauer, izrekao je prigodnu propovijed kanonik Mons. dr. Stjepan Bakšić. Pojačani zbor koralista s učenicima nadbiskupske gimnazije izveo je pod ravnanjem regensa Filipa Hajdukovića Palestrininu 4 gl. misu a cappella: »Aeterna Christi munera« te P. Hugolina Sattnera efektni 4-glasni ofertorij uz pratnju orgulja: »Postula a me.« (Gl. Glazb. prilog Sv. Cecilije god. 1926. str. 22).

U stolnoj crkvi u Dubrovniku priredjen je dne 26. X. zanimljiv crkveni koncert što su ga priredila dva strana umjetnika: Gdjica Suzi Hock, umjetnica na orguljama i Mr. Edo Křenek, na violini. Gdjica Hock je savršeno izvodila orguljske skladbe holandeza Jan Sweelincka (1562—1621), Frescobaldia, Corellia, Bacha i Mozarta.

Pjevačko društvo »Sv. Cecilija« u Korčuli proslavit će na drugi dan Božića o. g. pedesetu godišnjicu svog zaslužnog djelovanja.

Traži mjesto orguljaša i zborovođe Slovenac potpuno glazbeno spreman, vrstan orguljaš i zborovođa. Može podučavati i gudačke i limene instrumente. Posjeduje krasne školske svjedodžbe i priznanja o svom službovanju. Potanje obavijesti daje naše uredništvo.

Ferijalni muzički tečaj škole »Polyhymnije« u Zagrebu. Kako je već priopćeno u pretprošlom broju »Sv. Cecilije« održala je Muzička škola »Polyhymnija« kroz ferijalne mjesece muzički tečaj za dirigente i orguljaše.

Tečaj je trajao od 1. jula do 12. augusta. Dana 12. augusta podvrgli su se svi polaznici zaključnom ispitu, na kojem su pokazali odličan rezultat u svim predmetima.

Mislim da ću udovoljiti onima koji žele na godinu taj tečaj pohađati, ako prikažem ukratko gradivo koje smo svladali u tom tečaju.

Iz teorije uzeli smo glasovni sistem, mjere, ljestvice i intervale. U harmoniji svladali smo kvintakorde i njihove obrate, dominantni septimakord i obrate. To sve smo primjenjivali na zadani bas, i kod harmonizacije melodije.

Kod solfediranja naučili smo intonirati lagije melodije u svim prijemetima.

Iz povijesti uzeli smo glazbu svih starih naroda, zatim kršćansku muziku, nizozemsku, rimsku i napuljsku školu, razvitak oratorija zaključno sa Händlom i Bachom.

Klavir i orgulje smo mnogo vježbali. Tko je imao veću klavirnu tehniku pokazao je veći napredak i u orguljanju. Neki smo postigli dapače toliko, da smo mogli izvoditi na orguljama lakše Bachove kompozicije, a svi su uznapredovali toliko, da su mogli izvesti crkvene popijevke i laglje preludije.

Uputili smo se pomalo i u rimski koral. Spoznali smo vrijednosti koralnih nota, razne figure, a u glavnom i moduse.

Učili smo i nauk o instrumentima.

Predočen nam je karakter, opseg i primjena svih ork. instrumenata.

U dirigiranju smo se upoznali sa glavnim principima i postigli smo spremu, koja je potrebna za vođenje crkvenih pjevačkih zborova.

Kako se iz gornjega vidi, svladali smo u tom kratkom vremenu veoma mnogo, no glavna zasluga ide zato naše odlične predavače, koji su uložili sav trud i svu pedag. spremu, samo da postignu s nama što veći uspjeh.

G. prof. Fr. Dugan predavao je klavir, orgulje, koral, nauk o instrumentima i dirigiranje. Prof. Franjo Lučić, predavao je teoriju, harmoniju, solfeđo i povijest muzike.

Tečaj je polazilo samo 11 slušača. Vrlo malo, obzirom na veliku potrebu takovih škola i tečajeva, otkada je ukinuta orguljaška obuka u učiteljskim školama.

Nadajmo se, da bude na godinu jači polazak ovog tečaja. To je tim potrebnije, jer dolazi novi kantual, a da li on može postignuti svoju svrhu bez valjanih orguljaša?

Polaznik ferijalnog tečaja.

Iz Cecilijina društva.

»Novo doba« o knjizi dra Antuna Goglie o Ivanu pl. Zajcu. Dnevnik »Novo doba«, koji izlazi u Splitu, progovorio je u svom 29. ovogodišnjem broju o toj knjizi. Među ostalim kaže: »Pisac u toj knjizi hronološkim redom iznosi genezu pojedinih Zajčevih muzičkih djela i navodi njihovu izvedbu te spominje vrela, iz kojih je crpio podatke, pa donosi citate raznih stranih i domaćih novina, koji su prikazali Zajčev rad. Uporedo prikazuje Zajčev život. Naročito je pažljivo prikazao Zajca kao kompozitora, a onda i kao pedagoga.«

„Obzor“ (2. X. 1933. br. 226), **„Jutarnji List“** od (23. VII. 1933.) i **„Hrv. Straža“** (4. X. 1933. br. 225.) pohvalno su ocijenili zadnje brojeve „Sv. C.“.

Na uspomenu svoje blagopok. tetke bl. gdje Josipe Bučar (preminula dne 27. IX. 1933.) darovala je blag. gdja Danica Kochansky za naše glasilo svotu od 100 D. Nezaboravljenoj pokojnici slava, a plemenitoj darovateljici usrdna hvala!

Za naše glasilo darovali su: preč. gosp. **Ignjat Horat**, z. kanonik i ravnatelj nadb. konvikta u Slav. Požegi 60 D; preč. g. **Petar Mihinić**, dekan i župnik u Pitomači 30 D; po 10 D blag g. **Ivan Drganc**, trgovac u Karlovcu i veleč. g. **Josip Barberić**, župnik u Resniku. — Plemenitim dobročincima, koji se i u ovim teškim vremenima sjećaju našeg glasila, toplo zahvaljujemo.

SV. CECILIJA« izlazi svaka dva mjeseca, a stoji na godinu 40 din., za škole i djake 25 din. Članci, dopisi i pretplata šalju se na Janka Barlè-a, ravnatelja nadbiskupske pisarne u Zagrebu, a glazbeni prilozi na ravnatelja Franju Dugana u Zagrebu (Palmotićeva ul. br. 17).

IZDAJE: »CECILIJINO DRUŠTVO« U ZAGREBU. — UREDNIK LISTA: **JANKO BARLÈ**, KANONIK U ZAGREBU, KAPTOL, BROJ 31. — UREDNIK GLAZBENOG PRILOGA: **FRANJO DUGAN**, PROF. MUZIČKE AKADEMIJE U ZAGREBU, PALMOTIĆEVA UL. 17A. — TISAK **»NADBISKUPSKE TISKARE« U ZAGREBU.** — ZA TISKARU ODGOVARA: **STJEPAN MARINOVIĆ**, KAMAUFOVA 14.

Nek je svašta.

Glavna skupština Hrv. Glazb. Zavoda u Zagrebu održavala se pod pretsjedanjem dr. A n t u n a G o g l i e dne 26. X. o. g. u maloj društvenoj dvorani. Iza brzojava Njegovom Veličanstvu, izvijestio je tajnik dr. A r t u r S c h n e i d e r o radu u prošloj poslovnoj godini. Ravnateljstvo održalo je u svemu 10 sjednica, a uz to vijećali su i odbori onaj za stvaranje umjetničkog radnog programa i odbora za edicije. Priređeno je 6 društvenih koncerata. Društveni orkestar pod ravnanjem svog dirigenta Borisa Papandopula sudjelovao je u tri koncerta. Šesti koncert bio je posvećen uspomeni Johannesa Brahmsa. Zagrebački kvartet sudjelovao je u dva koncerta 16. XI. 1932. i 1. II. 1933. U svemu je u prošloj sezoni u 6 društvenih koncerata izvedeno 26 djela i to 11 hrvatskih (od ovih 8 uopće prviput), 5 slavenskih, 9 njemačkih i jedno francusko. Pored toga je ravnateljstvo omogućilo izvedbu novog djela Antuna Dobronića: »Jugoslavenski simfonijski plesovi«, stavivši drž. muzičkoj akademiji, koja ih je izvela po svom orkestru na raspoloženje notni materijal i izvjesnu svotu za samo izvođenje.

Uz vrlo nepovoljne ekonomske prilike, koje su vladale prošle godine, valja naglasiti, da se djelovanje koncertne poslovnice razvijalo u minuloj godini dosta povoljno, jer je bilo u svemu 87 priredbi (prema 62 u pretprošloj sezoni i to: 21 zabava, plesova i čajanki te 66 koncerata, predavanja, proslava i sličnog. Pored toga je bilo 6 društvenih koncerata i 17 javnih produkcija drž. muzičke akademije, u svemu 110 prema 77 u sezoni 1931/32. Ukupni promet blagajne iznosio je Din 485.254.32, prema Din 345.975.— u sezoni 1931/32., dakle veći za Din 139.279.32. Taj je višak u prihodima omogućio ravnateljstvu, da se podmire troškovi društvenih edicija i da se izvedu znatne adaptacije i obnove u društvenoj zgradi.

Minule godine izdano je pet društvenih edicija, o kojim je bilo već govora u »Sv. Ceciliji«. Sveukupna je javnost najljepše pozdravila ovu novu seriju društvenih izdanja, ističući ne samo spoljašnju formu, tisak i opremu, koja mogu stati uz bok najelegantnijim izdanjima svjetskih nakladnih kuća, već i nutarnju vrijednost samih izdanja. Te se edicije sad mnogo traže u inozemstvu i kod kuće. Svakako je prihod od edicija toliki, da se povoljno amortizira uložena glavnica. Hrv. Glazb. Zavodu nije međutim stalo do materijalnih probitaka, pa će proslijediti u tom pothvatu uvjeren, da su upravo edicije domaćih savremenih kompozitora jedna od najaktivnijih tečevina njegova djelovanja. Tako se i za narednu godinu sprema niz nadasve zanimljivih izdanja starih i savremenih kompozitora.

Tajnik je naglasio, da je sadašnje ravnateljstvo vodilo naročito brigu oko toga, da zavodsku zgradu, koja je po vremenu bila dosta oštećena, potpuno uredi i obnovi. Posljednjih je godina velika zavodska dvorana na novo parketirana, obnovljeno krovište nove zgrade i uveden novi savremeni uređaj za centralno grijanje. Minule je pak godine temeljito opravljeno ulično pročelje, oličeni su prozori, izmijenjeni stari žljebovi i limene naprave na krovovima, uređene udobne garderobe i instalirane u prvom spratu nove higijenske i moderne toalete. Sve su zavodske zgrade, izuzevši neke sitnice, koje će se opraviti tijekom ove godine, u potpunom redu. Ravnateljstvo je imalo na umu, da mu je moralna dužnost, da zavodske zgrade, materijalni temelj cjelokupnog društvenog rada i poslovanja, obnovi i preudesi, kako bi potpuno odgovarale savremenim zahtjevima. S isplaćenim minule godine posljednim, 37. anuitetnim obrokom amortizacionog zajma, što ga je H. G. Z. god. 1896. podigao kod bivše zemaljske školske zaklade u iznosu od 55.000 for., zavodske su zgrade potpuno slobodne svakoga dugovanja. Kao do sada bit će i u buduće sadanjem ravnateljstvu sveta zadaća, da H. G. Z. tu zadužbinu, koju su nam u više nego stogodišnjem mučnom nastojanju i patriosko-kulturnom oduševljenju ostavili naši prethodnici ne samo sačuva, nego što više i usavrši. To je dužnost ne samo ravnateljstva već i zavodskih članova.

Kao uvijek dosada, ravnateljstvo je i u minuloj godini davalo zavodsku dvoranu bilo sasvim besplatno, bilo uz znatno sniženu najamninu i pojedinim domaćim reproduktivnim umjetnicima i udruženjima, a i raznim kulturnim i humanitarnim društvima i ustanovama.

H. G. Z. izgubio je prošle godine svoje dugogodišnje članove ravnateljstva kanonika Antuna Starca i dr. Aleksandra Kuhara, pa će im sačuvati zahvalnu spomen. (Slava im!)

Društvo imalo je u minuloj godini 251 člana i to 27 zakladnika i počasnih članova, 195 prinosnika i 29 izvršujućih članova. Izvještaj tajnika primljen je s odobrenjem na znanje.

Pošto je petorici članova ravnateljstva utrnuo njihov četirigodišnji mandat, a osim toga imalo se popuniti mjesto upražnjeno smrću dr. A. Kuhara, dakle ukupno imalo se popuniti šest mjesta u ravnateljstvu. Kod glasovanja izabrani su u ravnateljstvo: J a n k o B a r l è, dr. K a m i l o D o č k a l, V l a d o j e D u k a t, dr. S t a n k o H o n d l, dr. J u r a j K o r e n i ć i R u d o l f Š e g a. U revizionalni odbor izabrani su: M i r k o B r e y e r, V i k t o r M o n d e c a r i Z l a t k o P u k l e r.

Još prije izbora izvijestio je dr. A r t u r S c h n e i d e r o imovinskom stanju društva. Iza toga je primljen i proračun za god. 1933/34.

Prisutni se mogli iz tih izvještaja uvjeriti, da se u H. G. Z. lijepo radi i da ta ustanova znatno utječe na razvoj naših glazbenih prilika. Zaslužnom zavodu želimo i u buduće svaki napredak.

Kosta P. Manojlović, kompozitor i profesor Muzičke škole u Beogradu, bio je sa profesorima univerziteta beogradskog o praznicima u Južnoj Srbiji. Na svom putu, koji je trajao 25 dana, zabilježio je 450 pučkih melodija i tekstova. Našao je u Dečanima i jedan grčki rukopis sa neumama.

Pevska Zveza u Ljubljani priredit će dva velika koncerta. Prvi će biti dne 29. X. na blagdan Krista Kralja. Preko 300 pjevača izvodit će u ljubljanskoj katedrali čitav program, koji se imao izvesti u Stadionu prigodom proslave 1900 godišnjice Kristova otkupljenja (30. VII.). Drugi koncert bit će u čast sv. Cecilije dne 26. XI. u franjevačkoj crkvi. I na tom koncertu nastupit će crkveni zborovi iz ljubljanske okolice, svega preko 300 pjevača.

Franjo Jenko, graditelj orgulja u St. Vidu nad Ljubljanom, sagradio je nove orgulje za župsku crkvu u Krki. Nacrt za ormar osnovao je arhitekt Pengov. Orgulje, koje su zamijenile stare, koje su služile gotovo 200 godina svojoj svrsi, imaju dva manuala i 21 registar. I to najnovije (op. 15.) djelo majstora Jenka, je po sudu stručnjaka, uspjelo.

Kongres delegata »Saveza muzičara u kraljevini Jugoslaviji« održavao se dne 15. i 17. X. 1933. u Zagrebu pod pretsjedanjem Frana Lhotke. Beogradski potsavez zastupali su: Jovan Zorko, J. Mokranjac i Sv. Gajić; zagrebački: Dragutin Arany, J. Malvić, Fr. Vavruška i J. Šterk, a ljubljanski: Anton Neffat, Fr. Stanić i M. Likar. Posljednji kongres održan je prošle godine u Beogradu. Delegat beogradskog potsaveza Mokranjac izvijestio, da je bila pogibelj da se savez raspadne, pa je dne 8. X. izabrana nova uprava, koja će se trsiti da vlada red i pozitivan rad. Tamošnji savez ima danas 142 člana. O zagrebačkom potsavezu izvijestio je Drag. Arany i istaknuo, da kod muzičara manjka pravo zadovoljstvo i oduševljenje za organizaciju, jer kod većine vlada neosnovano mišljenje, da organizacija može i da je dužna pružiti svojim članovima sve što žele. Oni zaboravljaju na to, da bi Savez mogao svojim članovima pružiti to tek onda, kad mnogim žrtvama samih članova izgradi svoju snagu i moć. Dalja je dužnost članova jačati organizaciju na svakom koraku te samo preko Saveza tražiti i otkazivati posao, sklapati ugovore i t. d. Rad savezne uprave bio je usredotočen oko sekcije salonskih muzičara, koja najviše treba zaštitu. Uprava se bavila i sa nacrtom zakona »Centralnog penzijskog fonda članova kazališta u Jugoslaviji«, u kojem nacrtu je ispušten kazališni orkestar. U zagreb. potsavezu održali su se ove godine dvaput ispiti za vodje salonskih orkestara. Primljen je i pravilnik za izdavanje koncesija privatnim učiteljima muzike. Potsavez ima oko 250 članova, koji redovito plaćaju svoje prinose. Iz izvještaja ljubljanskog delegata vidi se, da ima potsavez 104 redovitih članova. Izvještaji primljeni su na znanje. Tajnik Saveza Fran Mikolić izvijestio, da je članstvo beograd. potsaveza izabralo novu upravu, koja će u slozi i ljubavi nastaviti rad na korist cjelokupnog članstva. Uredjen je »Poslovnik posmrtnog fonda, pa je odbor isplaćivao po 4000 D posmrtnine za svaki pojedini slučaj. Društveno glasilo »Muzičar« izlazi od 1. I. 1933. dvaput mjesečno. Zaključeno je da sazove vanredan sastanak delegata u predmetu »Central. penzijskog fonda«. Savez se žalio protiv izdane dozvole uposlenja stranih muzičara. Ministarstvu prosvjete poslana je pretstavka u predmetu revizije koncesija za vodje orkestara, koja je već provedena na teritoriju dravske banovine. Glede revizije koncesija pozvalo je Ministarstvo Savez, da imenuje dva člana, koji će provadjati sukcesivnu reviziju tih koncesija. Savez broji danas 790 članova. Savezni blagajnik Fr. Lučić izvijestio je, da je od 30. X. 1932.—12. X. 1933. primljeno u saveznoj blagajni 53.187 D 55 p., posmrtnine isplaćeno je 24.000 D, a posmrtni fond ima danas 20.888 D 66 p gotovine. Urednik Žiga Hirschler izvijestio je, da se »Muzičar«, koji je ove godine izlazio u drugom formatu, lijepo proširio. Razrješnica je izdana čitavom odboru i ostala je i nadalje stara Savezna uprava. Primljen je prijedlog glede promjene pravilnika o izdavanju koncesija vodjama salonskih orkestara te pravilnik o izdavanju koncesija privatnim učiteljima muzike. Zaključeno je da se savezna pravila nešto promijene, da se pošalje posebna delegacija u Beograd k Ministru prosvjete, da pitanje Centralnog penzijskog fonda kazališnih članova definitivno uredi. Pretresena su još neka staleška pitanja. U lijepoj slozi i jednodušnosti glede što većeg unapredjenja interesa muzičara zaključen je dne 16. X, o. g. taj važni kongres.

Neki primjerci misala i koralnih knjiga iz XVII. stoljeća u crkvama biskupije dubrovačke. U »Narodnoj Svijesti« od 31. X. 1933. br. 44. priopćio je g. S. popis nekih starih liturgičkih knjiga, na koje se je namjerio u nekim crkvama biskupije dubrovačke. Da se to evidentira priopćujemo taj popis:

1. U Čilipima: Missale Romanum, od g. 1610.

2. Na Obodu u crkvi Sv. Ane, (nadžupa Cavtat): Missale Romanum, Venetiis apud suntas, MDCXXIX. Mjesto i tiskarna naznačeni su na koncu misala, s ovim oznakama: Regestum; 6 križića (†) An, Bb, Cc, Dd. Omnes sunt quaterniones, praeter + + +, *, Duerniones, et LI, Ternio. Pred svakim evandjeljem u misalu je različita vanjština, prama sadržaju perikope.

3. U nadžupnoj crkvi u Cavtatu: Manuale Chorale, impressum Venetiis à D. de Turrinis anno 1665, editor Fr. Paulus de Venetiis, in Conv. S. Francisci Vineae Venetiarum 12 sept. 1655.

4. U župi Mlini: Missale Romanum: Venetiis, 1652 Cierva. Na njemu je označeno vlasništvo: Ecclesiae S. Petri de Monte Cupariza (sada Kupari) Valle Breni Molendinis. Mislim da se sada nalazi pohranjen na Matici u Mlinima.

5. U Dubrovačkom Muzeju (prema vjestici u »Slovincu« br. 32. god. 1883), ima misal od god. 1551., darovan od blagopok. biskupa Vodopića. Misal je Reda Dominikanskoga, štampan u Mlecima, sa više lijepih drvoreza. Rekao bi po mišljenju muzejalnog čuvara B. Kosića, da je pripadao nekome redovniku A. Bundas-u, jer se ovo ime nahodi na kraju misala, ispod nekih molitvica pisanih rukom.

Bilo bi dobro, da se navedeni egzemplari, kao i sve druge starije liturgične knjige po našim crkvama, uvrste u župni Inventar, i pobilježe u Kronici.

Stota godišnjica udruženja »cirkevný hudobný spolok sv. Martina« u Bratislavi. Od 5.—12. XI. o. g. vrlo je svečano proslavljena stota godišnjica ustanovljenja ove odlične glazbene ustanove, koja se vrlo savjesno starala za gajenje dobre crkvene glazbe u crkvi sv. Martina. Da je bilo društvo utemeljeno na dobrim temeljima svjedoči to, da je već dvije godine nakon svog utemeljenja naime god. 1855. moglo izvesti Beethovenovu: »Missa solemnis«. Mnogi znameniti umjetnici počeli su u tom društvu svoju umjetničku karijeru, naročito otkako je društvo otvorilo i glazbenu školu. Iz bogatog, pomno sastavljenog programa, spominjemo ovo. Kod pontifikalne mise dne 5. XI., koju je služio apostol, administrator biskup dr. Pavao Jantausch izvedene su osim Dvořakove: Svečane mise D-dur za sola, mješ. zbor, orkestar i orgulje Thi-ard J. Laforestov mješoviti zbor: »Ecce sacerdos magnus«, Emanuela Maršíka: »Pater noster« za mješ. zbor, orkestar i orgulje te M. Schneidera-Trnavskog: »De profundis« za mješ. zbor, orkestar i orgulje. U ponedjeljak dne 6. XI. na večer izvodila se u velikoj dvorani redute: Beethovenova IX. simfonija za sola, mješ. zbor i orkestar. Kao solisti su sudjelovali Marija Némethova, članica bečke drž. opere, Emilija Rutschka, Janko Blaho i Elemér John. Utorak 7. XI. bio je drugi svečani koncert, na kojem su izvodili medju ostalim misu Hermanna Wunscha za sola, muški zbor i orkestar. U nedjelju dne 12. XI. izvodila se Beethovenova: Missa solemnis. O podne je bila svečana skupština. Glazbene priredbe je dirigirao prof. Alexander Albrecht, a orguljsku pratnju je preuzeo prof. Stjepan L. Németh.

Zaslužnom društvu o stotoj godišnjici njegova djelovanja svesrdice čestitamo te mu i u buduće želimo, da se sve ljepše razvija i napreduje.